

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

Реализация переводческой компетенции в кинопереводе (на материале перевода некоммерческих короткометражных фильмов с русского на английский язык)

основная образовательная программа бакалавриата по направлению
подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса
образовательной программы
«Теория и практика межкультурной коммуникации
(английский язык)»
профиль «Теория и практика
межкультурной коммуникации»

очной формы обучения
Усанова Екатерина Олеговна

Научный руководитель:
к.ф.н., ст. преп. Морилова Е.С.

Рецензент:
доктор философии, ст. преп.
Верткин Д.М.

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Киноперевод и переводческая компетентность	6
1.1 Понятие «кинотекст»	6
1.2 Киноперевод как особый тип переводческой деятельности	8
1.3 Особенности киноперевода: синергия, компрессия, синхронизация	11
1.4 Типы киноперевода.....	14
1.5 Субтитрирование	15
1.6 Определения понятий «переводческая компетентность» и «переводческая компетенция».....	18
1.7 Современные модели переводческой компетентности.....	22
1.7.1 Модель переводческой компетентности проекта ЕМТ	22
1.7.2 Модель переводческой компетентности группы проекта РАСТЕ ...	24
1.7.3 Модель переводческой компетентности PETRA-e	26
1.7.4 Модели переводческой компетентности российских исследователей	28
1.8 Компетентностный подход и киноперевод	31
1.9 Рабочая модель компетентности в кинопереводe	34
1.10 Особенности реализации переводческой компетенции в кинопереводe	38
1.11 Развитие киноперевода в СССР и России	41
1.12 Российское кино за рубежом	43
1.13 Особенности фестивальных короткометражных фильмов.....	45
Выводы к главе 1	47
Глава 2. Реализация переводческих компетенций в короткометражных фильмах	48

2.1 Анализ перевода короткометражных фильмов: методология и критерии	48
2.2 Реализация языковой компетенции.....	50
2.2.1 Реализация собственно языкового знания	50
2.2.2 Реализация специальных языковых знаний	56
2.3 Реализация экстралингвистической компетенции	66
2.3.1 Реализация бикультурных знаний.....	66
2.3.2 Реализация общих знаний.....	71
2.3.3 Реализация специальных знаний.....	73
2.4 Реализация технической компетенции	75
2.5 Реализация интерсемиотической компетенции	78
Выводы к главе 2	82
Заключение	85
Список использованной литературы.....	87
Приложение 1	94
Приложение 2	107
Приложение 3	110

Введение

Перевод кино уже не первое десятилетие вызывает интерес исследователей в различных областях лингвистики и смежных наук: теории перевода, методики преподавания, лингвокультурологии, межкультурной коммуникации и других. Этот интерес обусловлен множеством факторов: двойственной межкультурной и национально специфичной природой фильмов (И.К. Фёдорова., П. Сабальбеаскоа), полисемиотичной природой кинотекста (Ю.М. Лотман, Х. Готлиб) и так далее.

Несмотря на высокий интерес исследователей, возможности изучения киноперевода ещё не исчерпаны, а на вопросы, возникающие в связи с переводческой практикой и разработкой теории, ещё предстоит ответить. Например, к таким вопросам можно отнести границы отступления от оригинала при переводе кино, различные требования к переводу у переводчиков и зрителей ¹, баланс между экспрессивностью и нейтрализацией² и так далее.

С другой стороны, в методике преподавания одним из наиболее прогрессивных подходов считается компетентностный³, также вызывающий интерес исследователей в различных сферах, в том числе дидактике перевода. Компетенции, то есть реализующиеся в практической деятельности навыки и знания, являются одним из критериев оценки качества образования и подготовки специалистов.

Помимо образования, компетентность, являющаяся суммой всех компетенций индивида, является критерием оценки профессиональных качеств специалиста, и, следовательно, может рассматриваться как критерий оценки качества профессиональной деятельности.

Настоящая работа посвящена реализации переводческих компетенций в кинопереводе. Реализацию переводческих компетенций предлагается

¹ Фёдорова И. К. Проблемы киноперевода в аспекте зрительского восприятия // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. № 2, 2014. С. 75.

² Интервью в Приложении 1. С. 96.

³ Лебедев О.Е. Компетентностный подход в образовании // Школьные технологии. № 5, 2004. С.3

использовать в качестве критерия оценки качества результата перевода, выполненного коллективно дифференцированным автором.

Неугасающий интерес исследователей и к аудиовизуальному переводу и кинопереводу в частности, и к компетентностному подходу обуславливает **актуальность** данного исследования.

Объектом исследования выступает киноперевод с русского на английский язык. **Предмет** исследования – реализация в переводе фильмов переводческих компетенций.

Материал исследования – короткометражные фестивальные некоммерческие фильмы российского производства. Выбор материала обусловлен его неизученностью. Во-первых, в исследованиях российских ученых почти не уделяется внимания переводам фильмов с русского на английский. Во-вторых, на международных кинофестивалях особая аудитория – носители различных языков, а английский используется в качестве своеобразного «лингва франка».

Целью исследования является рассмотреть, насколько реализация переводческих компетенций может являться критерием оценки качества перевода фильма.

Для выполнения этой цели поставлены следующие **задачи**:

- Создать теоретический фундамент, проведя обзор теории киноперевода и компетентностного подхода;
- На основании этого фундамента создать рабочую модель переводческой компетентности для киноперевода;
- Подробно рассмотреть особенности материала (короткометражного некоммерческого кино);
- Рассмотреть реализацию компетенций, входящих в состав разработанной модели, на материале исследования.

Новизна данного исследования заключается в рассмотрении перевода фильма как результата работы коллективно дифференцированного автора

(термин взят из работы Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой⁴, где используется в отношении авторов кинематографических произведений), а не только переводчика(-ов). Необходимо учитывать вклад в создание перевода редактора, укладчика, заказчика и других лиц. Кроме того, впервые предлагается использовать критерии оценки качества киноперевода, основанные на реализации переводческих компетенций.

Практическая значимость исследования представляется в возможности использования разработок в спецкурсах по межкультурной коммуникации и теории и практике перевода.

⁴ Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. С.29.

Глава 1. Киноперевод и переводческая компетентность

1.1 Понятие «кинотекст»

С самых ранних этапов становления переводоведения исследователи, в основном, зарубежные, обращали внимание на аудиовизуальные тексты. Уже Роман Якобсон рассматривал такое понятие, как *transmutation*, то есть межсемиотический перевод, в противовес межязыковому и внутриязыковому переводу⁵. Катарина Райс одной из первых обратилась именно к аудио-медиаальным текстам, выделив их как один из функциональных типов текстов. К ним она относит «тексты, распространяемые радио и телевидением, как, например, радиокomentarии и сообщения, радиоочерки и радиопьесы»⁶.

Постепенно утвердилось понимание аудиовизуального текста как коммуникативной единицы, транслируемой через звуковой и визуальный каналы и включающей вербальный и невербальный планы. Аудиовизуальный текст представляет собой равнозначное единство четырёх компонентов, находящихся во взаимодействии друг с другом: аудио-вербального (звучащая речь), видео-вербального (письменная речь), аудио-невербального (музыка, звуки) и видео-невербальный (зрительный ряд).⁷

Самым очевидным примером аудиовизуального текста, в котором явно представлены все элементы в своём единстве и взаимодействии, является фильм. В теории кино используется термин «кинотекст». Понятие «кинотекст» связано с семиотикой, в которой текст – осмысленная (т.е. связная) последовательность (т.е. цельная) любых знаков. Ю. М. Лотман предлагал рассматривать кинотекст как последовательность кадров,

⁵ Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16.

⁶ Райс К. Классификация текстов и методы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 202.

⁷ Zabala Beascoa P. The nature of the audiovisual text and its parameters // The Didactics of Audiovisual Translation / Editor Diaz Cintas, J. Amsterdam: John Benjamins, 2008. P. 23.

складывающихся в «кинофразы».⁸ Другой подход предложил Кристиан Метц, отметивший, что членение кино на единицы не является подлинно лингвистическим и что план или кадр разложим на элементы, но не сводим к ним.⁹ О. В. Аронсон вовсе считает, что невозможно говорить о кино в терминах языка.¹⁰ Эти разные точки зрения демонстрируют, как эволюционировало представление о кинотексте.

На данный момент кинотекст чаще всего рассматривается как текст в самом широком понимании, создающийся с помощью средств кинематографа. В систему кинотекста входят несколько разнородных смыслообразующих планов: и видеоряд, и диалоги, и игра актёров, и внетекстовые связи. Все эти планы не существуют отдельно друг от друга, а, взаимодействуя, образуют текст.

⁸Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. С. 25.

⁹Метц К. Проблемы денотации в художественном фильме // Строение фильма / Составитель К. Разлогов. М: Радуга, 1984. С. 102.

¹⁰Аронсон О.В. Кинематографический текст и тексты о кино // Международный журнал исследований культуры. М.: Эйдос, 2012, выпуск 2 (7). С. 22.

1.2 Киноперевод как особый тип переводческой деятельности

Для того чтобы понять, почему аудиовизуальный перевод (АВП) (и киноперевод как один из его видов) считается отдельным видом переводческой деятельности, а не разновидностью художественного или письменного перевода, необходимо сравнить его с этими двумя типами перевода и определить место АВП в переводе в целом.

Прежде всего, перевод – это явление двустороннее, и оно включает в себя как сам процесс, так и его результат. То же самое касается всех его типов, АВП в том числе. Под результатом перевода мы можем понимать и только его лингвистическую составляющую, и продукт процесса перевода со всеми его составляющими (переводная литература, локализованная версия веб-страницы в Интернете, субтитры для фильма или сериала).

В зависимости от подхода, перевод определяют как замену текстового материала языка оригинала эквивалентным текстовым материалом на языке перевода (Кэтфорд), эквивалентное по смыслу высказыванию на языке оригинала высказывание на языке перевода (Найда), воссоздание на языке перевода иноязычного текста согласно замыслу автора (Ньюмарк), пересоздание текста (Лефевр), акт межкультурной и внутрикультурной коммуникации (Басснетт), средство изменения субъекта в мире и истории (Аптер) и так далее¹¹. Для настоящего исследования будет достаточно определения перевода как вспомогательного вида речевой деятельности с осуществлением передачи содержания текста средствами другого языка¹².

В зависимости от объекта перевода выделяются различные типы: устный перевод, художественный, технический и так далее. Что же является объектом АВП и киноперевода?

У Р.А. Матасова используется термин «кино/видео перевод» (КВП), применяемый к художественным фильмам и сериалам. Это частный случай

¹¹ Long, J. Translation Definitions in Different Paradigms // Canadian Social Science, №9 (4), 2013. P. 107-115.

¹² Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). — М.: Икар, 2009.

АВП¹³. В настоящем исследовании мы будем использовать киноперевод как синоним КВП.

Так как аудиовизуальные тексты, в том числе кино, состоят из невербального и редко обходятся без вербального плана, исследователи киноперевода решили, что именно вербальный план является объектом перевода.

В. Е. Горшкова использует термин «кинодиалог». Им она обозначает вербальный компонент художественного фильма, дополняемый визуальным и звуковым рядом фильма. Из этого определения следует, что вербальная составляющая фильма для переводчика имеет приоритетное значение, но смысловую цельность она обретает только в условиях существования в общем дискурсе фильма¹⁴.

Существует ещё один термин – «кинодискурс». В научной литературе существует несколько различных подходов к его определению. Н.А. Зарецкая понимает кинодискурс как связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, совокупно с невербальным планом фильма и общим контекстом, в котором фильм существует, образующий сообщение¹⁵. У С.С. Назмутдиновой кинодискурс переводного кино– семиотически осложнённый, динамический процесс взаимодействия автора и кинорецепиента в межкультурном и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка¹⁶. Кинодиалог является составляющей кинодискурса в таком понимании. Ю.В. Сургай рассматривает кинодискурс как процесс

¹³ Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дисс. канд. филол. наук / Р.А. Матасов. –Москва, 2009. С.4.

¹⁴ Горшкова В. Е. Перевод в кино // Иркутск, ИГЛУ, 2006. С. 14.

¹⁵ Зарецкая А.Н., Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дисс. канд. филол. наук / А.Н. Зарецкая. –Челябинск, 2010. (Цит. по: Попова И.А. Динамика вербальной и невербальной составляющих киноповествования как объект филологической герменевтики (на материале художественных фильмов Ф.Ф.Коппола): автореф. дисс. канд. филол. наук / И. А. Попова. –Москва, 2012. С. 1.)

¹⁶ Назмутдинова С.С. Гармония как переводческая категория: автореф. канд. филол. наук / С.С. Назмутдинова. –Тюмень, 2008. С. 11.

воспроизведения фильма и восприятия его аудиторией, реализация кинотекста.¹⁷

При переводе не требуется переработка всех каналов, составляющих кинотекст, а только вербального в его взаимодействии с остальными каналами передачи смыслов. В то же время, кинодискурс также не может являться объектом перевода, так как является понятием с ещё большим объёмом, чем кинотекст, так как независимо от определения, оно включает в себя кинотекст в совокупности с дополнительными факторами, так или иначе его характеризующими. Следовательно, в данной работе мы будем считать объектом киноперевода кинодиалог.

Художественный перевод – перевод художественной литературы, являющийся одновременно актом межкультурной коммуникации¹⁸. Несмотря на то, что у фильма всегда есть сценарий, являющийся литературным произведением, не он, а кинодиалог является объектом киноперевода.

Кинодиалог также нельзя однозначно назвать ни письменным, ни устным текстом: это квази-спонтанная¹⁹ речь, то есть созданная заранее и лишь подражающая устной. Именно поэтому неверно считать киноперевод письменным либо устным переводом.

¹⁷ Сургай Ю.В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: автореф. дисс. канд. филол. наук/ Ю.В. Сургай. –Тверь, 2008. С.7.

¹⁸ Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003.

¹⁹ Горшкова В.Е. Указ. соч. С. 231.

1.3 Особенности киноперевода: синергия, компрессия, синхронизация

Киноперевод, как и аудиовизуальный перевод в целом, предъявляет к создателям перевода повышенные требования, ведь чтобы создать адекватный и качественный перевод фильма, придётся использовать специальные методы, которые учитывают ряд экстралингвистических факторов, значительно усложняющих перевод кино. К таким факторам, например, относятся: разница в скорости восприятия речи на слух и визуально, диссонанс между динамичным аудиовизуальным текстом оригинала и статичным текстом субтитров, невербальные элементы кинотекста, которые могут оказаться значимыми для сюжета, и так далее.²⁰

Особыми аспектами перевода аудиовизуальных текстов являются компрессия, синхронизация и синергия, которые тесно связаны между собой.

Компрессия текста по определению в «Толковом переводоведческом словаре» – это преобразование исходного текста с целью придать ему более сжатую форму, которая достигается путем опущения избыточных элементов высказывания, элементов, восполнимых из контекста и внеязыковой ситуации, а также путем использования более компактных конструкций²¹.

Синергия, по определению И.А. Поповой, это взаимодействие вербальной составляющей текста со знаками невербальных семиотических систем²². Произносимая дублированная речь или текст субтитра не должны конфликтовать с видеорядом или настроением сцены, создаваемым музыкой или с помощью монтажа.

Синхронизация в кинопереводе – приём, заключающийся в особой обработке перевода для дубляжа или субтитрирования с тем, чтобы реплики переводного текста совпадали с видеорядом или звуковой дорожкой соответственно. Цель синхронизации – снять очевидность присутствия перевода и облегчить зрителю его восприятие. Если с дублированием ясно,

²⁰ Díaz Cintas J. Subtitling // The Routledge Handbook of Translation Studies / Edited by C. Millan, F. Bartrina. Oxford: Routledge, 2012.

²¹ Нелюбин Л.Л. Указ. соч. С.85.

²² Попова И.А. Указ. соч. С.2.

что синхронизация достигается с помощью липсинка, то в субтитрировании кроме совмещения начала звучания реплики и появления субтитра прибегают к использованию межъязыковых омонимов и сохранению синтаксической структуры высказывания, чтобы убедить зрителя в том, что текст, который он читает, одновременно звучит в фильме²³.

Также не стоит забывать, что предметом нашего исследования является перевод русскоязычных фильмов на английский язык. Переводчик, перед которым стоит задача перевести фильм с родного языка на иностранный, имеет некое преимущество, которое также оборачивается дополнительной сложностью – он способен понять все нюансы и оттенки смыслов оригинала, но в то же время сталкивается с тем, что ему предстоит преобразовать их в понятные для зрителя, которому будет показан фильм с его переводом. В этом случае уровень владения языком, на который будет осуществлён перевод, ещё критичнее влияет на конечный результат: последствием ошибки будет полное искажение смысла. Так, невинная опечатка или орфографическая ошибка в переводе реплики: «Она лысая!» в эпизоде фильма “F5” (2012), где персонажи выясняют, что у одной из главных героинь фильма бритая голова, может заставить зрителя подумать, что речь идёт о её личных качествах, ведь в переводе эта реплика преподносится как: “She’s bold!”

Тем не менее, очень часто видеоряд не просто является осложняющим фактором перевода, но и наоборот, позволяет произвести компрессию при субтитрировании с помощью опускания информации, которая явно считывается с изображения. Для этого могут быть использованы деиктические слова:

«Эту штучку на тебе я ещё не видела» – “I haven’t seen this on you yet” («Одинокие души микробов» (2014)).

Любой кинофильм является продуктом определённой культуры или взаимодействия нескольких культур (как, например, двуязычные или

²³ Díaz Cintas J. Op. cit. P. 277.

многоязычные фильмы). Следовательно, в его текст включён соответствующий культурный подтекст, который может включать в себя интертекстуальные связи, культурно специфические системы знаков и символов, прецедентные феномены и другие элементы, по умолчанию не понятные иным культурам. Так как фильм, в отличие от письменного текста, невозможно снабдить страноведческим или иным подобным комментарием, необходимо, чтобы перевод учитывал дополнительные смыслы или включал адекватный аналог.

Так как объект киноперевода – кинодиалог – только относительно независим от невербальной составляющей кинотекста и обретает законченный смысл только в совокупности с ней, его нельзя переводить как произведение художественной литературы. Для успешного перевода кино необходимо передать в нём весь спектр смыслов, передающихся через речь, звук и изображение, соблюдая и технические ограничения, при этом с минимальными потерями, которые всё же неизбежны. В этом и заключается специфика создания перевода кино.

1.4 Типы киноперевода

Перевод кинофильма может быть осуществлён четырьмя основными способами: дублирование, субтитрирование, закадровое озвучивание и синхронный перевод²⁴.

Дубляж, или дублирование – это такой перевод кино, при котором создаётся новая звуковая дорожка с диалогами на языке перевода. Характерной чертой дубляжа является липсинк, или укладка произносимой речи в артикуляцию актёра.

Дубляж является самым показательным примером того, что перевод создаётся сразу несколькими авторами. Помимо самого переводчика, в процессе перевода участвуют режиссёр дубляжа, укладчик переводного текста, актеры озвучивания²⁵.

Как и в дубляже, для **закадрового озвучивания** создаётся новая звуковая дорожка, но она не заменяет оригинальную. Укладка переводного текста также необязательна для этого типа перевода. На этом принципиальные отличия в лингвистическом плане между этими двумя типами АВП заканчиваются. В экстралингвистическом плане производство закадрового озвучивания дешевле, быстрее и проще.

Синхронный перевод фильмов был распространён, например, на фестивальных показах в СССР в 1960–1980-х годах²⁶.

Субтитрирование – это перевод с помощью субтитров. Субтитр – это надпись в нижней (но необязательно) части кадра фильма²⁷.

²⁴ Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник МГЛУ. Выпуск 9 (642), 2012. С. 142-143.

²⁵ Там же, С.147.

²⁶ Elena Razlogova: The Politics of Film Translation at the Tashkent Festival of Asian and African Cinema: <https://www.hkw.de/en/app/mediathek/video/62491> (дата обращения: 26.05.18).

²⁷ Энциклопедия кино, 2010. Электронный ресурс: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_cinema/18208 (дата обращения: 14.05.18).

1.5 Субтитрирование

Субтитрирование как один из методов аудиовизуального перевода является хорошо изученным феноменом в силу широкого практического применения в ряде стран (Скандинавия, Великобритания, страны Балканского полуострова). Даже в России, несмотря на преобладание дублирования как основной техники аудиовизуального перевода, субтитрирование также изучается исследователями.

По определению Генрика Готлиба, субтитрирование является «диасемиотическим переводом полисемиотического текста в форме одной или более строк текста, представляемых синхронно переводимому тексту».²⁸ Из определения следует, что перевод в форме субтитра взаимодействует с кинотекстом как таковым.

Требование к синхронности субтитра и эпизодов можно объяснить по-разному, в зависимости от того, как мы понимаем кинотекст. Если мы всё-таки считаем, что кинотекст обладает особой грамматикой, и подобно словам, фильм может делиться на кадры, которые, в свою очередь, объединяются в своеобразные синтагмы – эпизоды, то мы вправе использовать следующий аргумент: субтитр, задерживающийся на экране после смены эпизода, разрушает грамматический строй кинотекста. Если мы отрицаем грамматичность кинотекста, то наш аргумент более простой: несинхронные субтитры усложняют процесс одновременного чтения и просмотра фильма и портят впечатление зрителя²⁹.

Нормы, применяемые в субтитрировании, меняются во времени и зависят от страны. Например, в Скандинавии и Финляндии практика использования субтитров для перевода насчитывает множество десятилетий, и в то же время желательным считается как можно меньший объём субтитров. К тому же, исследователи, например Шарковская, Готлиб и Диас-Синтас,

²⁸Цит. по: Gottlieb H. Subtitles and international anglicification // Nordic Journal of English Studies. 2004. Vol.3, №1. P. 220. Перевод наш.

²⁹ Díaz Cintas J. Op. cit. P. 275.

отмечают, что зрители постепенно привыкают к более объёмным субтитрам и нормы, сформулированные почти десять лет назад, теряют актуальность.

Кроме того, помимо удобных для чтения оформления и скорости демонстрации субтитров, немаловажна и разбивка субтитра на две строки. Большинство респондентов-переводчиков, профессионально работающих с субтитрированием, в опросе Шарковской ³⁰ предпочитали разбивку с сохранением семантической целостности и даже отдавали ей предпочтение в выборе между разбивкой по смысловому принципу и по принципу предпочтительной длины субтитра.

Существующие стандарты оформления субтитров носят скорее рекомендательный, нежели нормативный характер, и являются конвенциональными. Тем не менее, так как это сделано для удобства восприятия зрителем, их выполнением желательно не пренебрегать. Один из таких вариантов описан в главе, посвящённой субтитрированию, в «The Routledge Handbook of Translation Studies», написанной Хорхе Диас-Синтасом, одним из известнейших исследователей АВП и субтитрирования. Во-первых, предпочтительно, чтобы субтитры были выполнены шрифтом без засечек, белого цвета с контрастной обводкой, возможно использование шрифта с нефиксированной шириной, позволяющего увеличить объём субтитра. Несмотря на то, что всё чаще используются субтитры с разбивкой более чем на две строки, это не оказывает сильного влияния на стандарт. Что касается временных ограничений, автор рекомендует синхронизировать субтитр с репликой или как минимум использовать известное правило «шести секунд», то есть рассчитывать время демонстрации субтитра со скоростью 12-15 знаков в секунду, не более шести, но не менее одной секунды. Однако этим правилом стоит руководствоваться, если мы заранее считаем, что скорость чтения зрителя невелика. Если наш продукт ориентирован на пользователя Интернет или зрителя с опытом потребления

³⁰ Szarkowska A. Report on the results of an online survey on subtitle presentation times and line breaks in interlingual subtitling. Part 1: Subtitlers. // London, 2016.

переводного материала в форме субтитров, мы можем позволить себе большой показатель знаков в секунду (слов в минуту)³¹. В случае с фестивальными фильмами нужно понимать, что зритель международного фестиваля, возможно, не сможет опираться на оригинал на русском языке и может не являться носителем английского языка, так что желательным будет более низкий показатель скорости.

Помимо того, что субтитрование является одним из самых быстрых и дешёвых способов перевода аудиовизуальных текстов, ценность субтитрования заключается ещё и в том, что оно способствует продвижению мультикультурализма и многоязычности, аккультурации и изучению языка мигрантами, помогает в изучении иностранных языков как зрителям, так и студентам-переводчикам. Кроме того, простота создания и распространения субтитров сыграла свою роль в практике любительских переводов, без которых вариативность мультимедийных произведений, с которыми можно ознакомиться аудитории, не знакомой с каким-либо иностранным языком, была бы значительно беднее.

Наконец, основное достоинство субтитрования, сделавшее эту форму перевода основной для кинофестивалей – это возможность сохранить оригинальную звуковую дорожку, а в случаях, когда субтитры появляются на отдельном экране или находятся «на полях» – облик оригинального произведения целиком. Даже те фильмы, которые не участвовали в международных фестивалях, при загрузке в сеть Интернет иногда снабжаются субтитрами для того, чтобы расширить потенциальный охват аудитории.

³¹ Díaz Cintas J. Op. cit. P.276.

1.6 Определения понятий «переводческая компетентность» и «переводческая компетенция».

Термины «компетенция» и «компетентность» широко используются не только в лингвистике и методике преподавания. Большой словарь иностранных слов определяет компетентность как «обладание знаниями, позволяющими судить о чём-либо, высказывать веское, авторитетное мнение». Там же одно из значений «компетенции»: круг вопросов, явлений, в которых данное лицо обладает авторитетностью, познанием, опытом³². Таким образом, «компетентность» является более общим понятием, а объём понятия «компетенция» уже.

Не всегда эти два понятия находятся в таких же иерархических отношениях или так же разграничены. В «Новом словаре методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)» компетентность определяется как способность личности к выполнению какой-либо деятельности на основе жизненного опыта и приобретённых знаний, умений, навыков. Согласно этой статье, главное отличие компетентности от компетенции заключается в том, что компетентность является личностной характеристикой, а компетенции включают в себя содержательную сторону знаний и умений переводчика.³³ Это разграничение соответствует разнице в понятиях competence и performance, введённых Н. Хомским. То есть понятию competence будет соответствовать понятие компетенции, а performance – компетентности.

Данное в «Толковом переводоведческом словаре» определение не следует принципу разделения терминов «компетентность» и «компетенция»: «переводческая компетенция» определяется в словаре как «сложная, многомерная категория, включающая квалификационные характеристики, которые позволяют переводчику совершать акт межъязыковой и

³² Большой словарь иностранных слов // –М.: ИДДК, 2007.

³³ Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). — М.: Икар. 2009.

межкультурной коммуникации»³⁴, то есть современные исследователи определили бы это как «компетентность».

Учёные, занимавшиеся разработкой моделей переводческой компетентности, формулировали собственные определения, соответствовавшие целям их исследовательских проектов.

Группа исследователей из Университета Барселоны определяет переводческую компетентность как систему знаний, необходимую для того, чтобы осуществлять перевод, включающую и процедурное, и декларативное знание, причём первое будет являться основным типом. Компетенции, называемые исследователями *sub-competence*, находятся в иерархических отношениях с компетентностью и взаимодействуют друг с другом³⁵. Такая систематичность соответствует цели создания холистической модели компетентности.

Иной подход был разработан экспертной группой проекта *European Masters in Translation* под руководством Ива Гамбье. Под компетентностью они понимают комбинацию навыков, умений, знаний и поведения, необходимую для выполнения определённого задания в определённых условиях. Эта комбинация должна быть принята и зафиксирована ответственной организацией или экспертом.³⁶ Такое требование обусловлено целью стандартизировать подготовку переводчиков в европейских университетах.

В российской науке также существуют исследования на тему переводческой компетентности. Гавриленко Н. Н., предпринявшая попытку систематизировать существовавшие подходы к определению компетенций, выработала свою собственную систему, основанную на работах предшественников. В её работах под компетенциями понимаются

³⁴ Нелюбин Л.Л. Указ. соч. С. 149.

³⁵ PACTE Group. Building a Translation Competence Model // *Triangulation Translation: Perspectives in Process Oriented Research* / Edited by Alves, F. Amsterdam: John Benjamins, 2003. P. 58.

³⁶ EMT Expert Group. Competences for professional translators, experts in multilingual and multimedia communication. Brussels, 2009. P.3.

внутренние ресурсы переводчика, определяющие алгоритм действий при переводе, а под компетентностью – способность пользоваться компетенциями.³⁷

Хотя в теории перевода и лингводидактике не существует общепринятой формулировки понятий компетентность и компетенция переводчика, в целом, исследователи понимают под ними одно и то же. Из указанных определений можно выделить общие компоненты, из которых состоят понятия:

Компетентность: многомерность, является необходимым условием переводческой деятельности, личностная характеристика.

Компетенция: существует в рамках компетентности, имеет отношение к определённому аспекту деятельности переводчика, приобретается в ходе обучения.

Таким образом, в данной работе мы будем пользоваться следующими определениями понятий «переводческая компетентность» и «переводческая компетенция»:

Переводческая компетентность – это многомерная категория, объединяющая необходимые для переводческой деятельности знания, опыт, навыки и умения, реализующиеся в процессе и результате перевода.

Переводческая компетенция – объединённые общей областью применения навыки, знания, умения и опыт переводчика, находящиеся во взаимозависимых отношениях с другими компетенциями и переводческой компетентностью.

Переводческие компетенции являются составляющими компетентности, поэтому также реализуются в процессе и результате перевода. По тому, как реализуются те или иные знания, навыки и умения в переводе, можно делать вывод об освоении переводчиком или коллективом создателей перевода той или иной компетенции и общей их компетентности. В таком случае,

³⁷ Гавриленко Н. Н. Методика реализации компетентностного подхода при обучении переводу // Вестник МГЛУ. 2015, выпуск 14 (725). С. 114.

реализация какой-либо **переводческой компетенции** является критерием, по которому оценивается деятельность по созданию перевода. Из определения ясно, что каждый этот критерий действует в связке с остальными составляющими переводческой компетентности.

1.7 Современные модели переводческой компетентности

1.7.1 Модель переводческой компетентности проекта EMT

Эта модель была разработана как стандарт обучения переводу для магистерских программ. Её используют 64 университета в странах ЕС, Швейцарии и Великобритании.³⁸ В рамках модели предлагаются шесть взаимосвязанных компетенций:

Компетенция *оказания переводческих услуг* (для удобства мы будем называть её профессиональная) включает в себя два аспекта: межличностный и продуктивный. В межличностный аспект профессиональной компетенции входит осознание социальной роли переводчика, умения следить за рынком и взаимодействовать с клиентами, умение распоряжаться собственными ресурсами, знание стандартов переводческой деятельности и профессиональной этики и прочие знания, связанные с профессиональной деятельностью переводчика. В продуктивный аспект профессиональной компетенции входят такие навыки, как создание перевода, соответствующего запросам клиента, планирование процесса перевода, решение переводческих задач, редактирование и оценка качества.

Языковая компетенция включает знание рабочих языков и конвенций, использующихся в них, а также восприимчивость к изменениям, происходящим в рабочих языках.

Межкультурная компетенция объединяет два аспекта: социолингвистический и текстуальный. Разделение на эти два аспекта обосновано сравнением и сопоставлением дискурсной практики в рабочих языках переводчика. Социолингвистический аспект межкультурной компетенции включает в себя умение различать, понимать и использовать средства различных вариантов языка (региональных, социальных и т.д.). Текстуальный же аспект связан в основном с пониманием текста и навыками работы с ним. Переводчик должен уметь понимать как общий смысл текста,

³⁸ Список университетов и образовательных программ, использующих модель EMT: https://ec.europa.eu/info/resources-partners/european-masters-translation-emt/universities-and-programmes-emt-network_en (дата обращения: 06.03.18).

так и отдельные его элементы, а также производить трансформации текста: пересказ, редактирование, изменение структуры и т.д.

Компетенция *поиска информации* (далее – информационная компетенция) означает умение оценивать информацию критически, пользоваться ею, а также пользоваться другими инструментами, такими как электронные словари и корпуса.

Тематическая компетенция включает знания из различных предметных областей и навыки получения специфической информации, то есть тесно взаимосвязана с информационной компетенцией. В неё входят и такие качества, как любознательность и стремление анализировать.

Наконец, *технологическая*, или инструментальная, компетенция подразумевает эффективное использование вспомогательных средств вроде ПО и баз данных, в разных форматах и для разных нужд³⁹.

Модель ЕМТ создавалась скорее для методики преподавания перевода, чем для теоретических целей. Тем не менее, трудно отрицать её продуманность в плане необходимых переводчику-профессионалу качеств и их категоризации. Эксперты постарались учесть не только образовательную сторону методики перевода, но и то, что переводчикам понадобятся навыки, не связанные с их специализацией напрямую, чтобы сделать из них конкурентоспособных профессионалов.

³⁹ EMT Expert Group. Op. cit. P. 4-7.

1.7.2 Модель переводческой компетентности группы проекта РАСТЕ

Модель, разработанная группой учёных из Института Барселоны в рамках проекта Process in the Acquisition of Translation Competence and Evaluation (РАСТЕ), значительно отличается от модели ЕМТ. Во-первых, она составлена несколько ранее (первая версия, предназначенная для экспериментального испытания, составлена в 1998 году), хотя последняя версия этой модели была разработана тогда же, когда была разработана первоначальная версия модели ЕМТ (в 2007 году). Во-вторых, авторы не стремятся охватить все существующие типы перевода, а вместо этого концентрируются на письменном переводе. В-третьих, подход учёных из РАСТЕ сочетает прагматический и исследовательский подход, и их модель подкреплена данными, полученными в результате экспериментов, проводившихся в рамках этого проекта⁴⁰.

Во избежание терминологической путаницы, то, что называется в этой модели *sub-competence*, мы будем называть компетенциями. Всего в данной модели их пять:

Компетенция *билингва* – процедурное знание, необходимое для общения на двух языках. Оно охватывает собой пять аспектов языка: лексика, грамматика, социолингвистические, прагматические и текстовые знания.

Экстралингвистическая компетенция – знания общего и частного характера. Эти знания включают в себя сведения о культурах рабочих языков, фоновые знания и сведения из конкретной области деятельности человека.

Знания о переводе, также как и знания, составляющие экстралингвистическую компетенцию, главным образом являются декларативными. Они делятся на знания теории перевода и на знания о профессиональной деятельности переводчика.

Инструментальная компетенция – навыки использования источников и технологий в области информации и коммуникации: словарей, корпусов, поисковых систем, справочников.

⁴⁰ РАСТЕ Group. Op. cit. P. 47.

Стратегическая компетенция объединяет в себя процедурное знание (то есть навыки и умения) обеспечивающее эффективность процесса перевода и решение переводческих проблем. Стратегическая компетенция связывает между собой остальные компетенции, так как отвечает за процесс перевода как таковой. В её функции входят планирование процесса перевода, оценка промежуточных и итоговых результатов процесса, использование других компетенций и компенсация в случае недостаточной степени владения какой-либо другой компетенцией, а также опознание и решение переводческих проблем.

Состав переводческой компетентности не ограничивается только этими пятью компетенциями, но и включает в себя *психофизиологические* характеристики переводчика. К ним относятся когнитивные (память, восприимчивость, внимание, эмоциональность) и поведенческие (склонность к анализу, любознательность, мотивированность, уверенность в себе и своих способностях и т.д.) характеристики и способности (такие как креативность, способность мыслить логически, проводить анализ и синтез)⁴¹.

Среди достоинств этой модели – опора на эмпирические данные и разработка в течение нескольких лет при участии экспертной группы, а также комплексный подход к составляющим переводческой компетентности.

⁴¹ PACTE Group. Op. cit. P. 58.

1.7.3 Модель переводческой компетентности PETRA-e

Самая современная на данный момент модель переводческой компетентности была разработана специально в рамках проекта PETRA-e с целью создания стандарта обучения художественному переводу. В неё включены восемь компетенций:

компетенция переноса (включает умения, охватывающие процесс перевода от начала до завершения: понимание исходного текста, распознавание переводческих проблем, знание и применение переводческих стратегий, создание текста перевода),

языковая (достаточное знание рабочих языков, а также их литературного и других вариантов),

текстовая (анализ текстов, определение жанровой принадлежности и стилистических характеристик, применение художественных приёмов, редактирование текста),

эвристическая (умение находить и использовать справочный материал),

литературно-культурная (включает в себя не только те умения, что и межкультурные компетенции в других моделях, но ещё и осведомлённость о литературном контексте рабочих языков, например, способность находить интертекстуальные связи),

профессиональная (осведомлённость о рынке, работе с заказчиками и издателями, может сам выступать и как заказчик, и как преподаватель),

оценочная (оценка переводов независимо и в сопоставлении, самоконтроль),

исследовательская (знание школ, направлений, техник перевода, участие в жизни академического сообщества).⁴²

Новшеством, которое представила данная модель, являются академические навыки. От переводчика ожидается не только способность

⁴² Список компетенций и критериев освоения PETRA-e: <http://petra-educationframework.eu/> (дата обращения: 28.02.18).

производить качественный перевод и быть конкурентоспособным, но ещё и выполнять научную работу.

Заметно, что с развитием дидактики перевода требования к переводческой компетентности обретают всё большую конкретику и характеризуются прагматичностью. В поле деятельности переводчика постепенно включаются сперва профессиональные навыки, а затем и академические. Также высоко ценится умение использовать всё расширяющийся инвентарь технических средств, помогающих переводчику. С другой стороны, разные модели переводческой компетентности по-разному подходят к группировке по сути одних и тех же навыков и требований. Среди исследователей до сих пор нет согласия, и пока одни проверенные модели устаревают, возникают новые, перспективные, но ещё не проверенные на практике.

1.7.4 Модели переводческой компетентности российских исследователей

В отечественном переводоведении и дидактике перевода наблюдается отличающийся от зарубежного взгляд на компетентностный подход. Во-первых, чаще всего в поле зрения исследователей попадают отдельные компетенции, нежели компетентность как система. Во-вторых, коммуникативные компетенции переводчика гораздо чаще становятся объектом исследования, нежели переводческая компетентность как самостоятельный феномен.

Переводческую компетентность можно понимать как специальную (в противопоставление базовой) иноязычную коммуникативную компетенцию.⁴³ В составе иноязычной коммуникативной компетенции выделяют пять субкомпетенций: социолингвистическую, прагматическую, стратегическую, социокультурную, дискурсивную.⁴⁴ По сути, эти компетенции актуальны и для непрофессионалов, но подразумевается, что для деятельности переводчика необходимо их освоение на высшем уровне. Такой подход приводит к тому, что без внимания остается сугубо профессиональная составляющая работы переводчика (например, взаимодействие с заказчиками и коллегами), в отличие от зарубежных моделей переводческой компетентности, и компетентное владение родным языком.

Современной можно по праву назвать модель, разработанную Н. Н. Гавриленко в её работах, основанную на трудах зарубежных и отечественных учёных. Она выделяет четыре основных составляющих профессионализма переводчика: межкультурную коммуникативную, специальную, социальную

⁴³ Пример использования такого подхода: Красильникова Е. В. Методика формирования лингво-профессиональной компетенции у будущих гидов-переводчиков в системе дополнительного профессионального образования: дисс. канд. пед. наук./ Е. В. Красильникова. – Ярославль, 2011.

⁴⁴ Красильникова Е.В. Иноязычная коммуникативная компетенция в исследованиях отечественных и зарубежных учёных // Ярославский педагогический вестник. 2009, №1. С.182.

и личностную компетенции. Такое разделение объясняется многоаспектностью деятельности профессионального переводчика.

Межкультурная коммуникативная компетенция – это способность понимать текст на иностранном языке и создавать текст перевода «на русском языке на основании понятого смысла».

Специальная компетенция относится собственно к профессиональной деятельности переводчика. Эта компетенция включает в себя большое количество компонентов (список на момент написания статьи не являлся окончательным):

базовый (применение знаний из области теории перевода);

предметный (приобретение и использование предметных знаний из разных дисциплин);

дискурсивный (владение жанрами, способность учитывать контекст (социальный, культурный и т.д.));

социокультурный (знание норм взаимодействия в культурах рабочих языков);

стратегический (учитывание при анализе ряда различных факторов: что повлияло на создание текста оригинала, что важно для адресата перевода и т.д., планирование процесса перевода на основе этих сведений);

технологический (использование переводческих приёмов для создания адекватного перевода);

информационный (использование информационных ресурсов).

Социальная компетенция переводчика – это то же, что профессиональная компетенция в других терминах.

Наконец, *личностной* компетенцией переводчика будет являться «обладание соответствующими профессионально-важными для выполнения деятельности переводчика качествами личности»⁴⁵.

Модель, предложенная Гавриленко, представляет собой компромисс между разными подходами в европейском и российском понимании

⁴⁵ Гавриленко Н.Н. Указ. соч. С. 119-122.

компетентности переводчика. Она сочетает в себе как элементы теории коммуникативных компетенций, так и учитывает экстралингвистические аспекты деятельности переводчика.

1.8 Компетентностный подход и киноперевод

Как уже было отмечено выше, ни дидактика перевода, ни АВП не являются абсолютно новыми явлениями ни для теоретического переводоведения, ни для переводческой практики.

В связи с растущей потребностью в аудиовизуальных переводчиках, уже предпринимались попытки осуществлять обучение специалистов в этой области, не только в рамках дополнительного профессионального образования, но и в рамках подготовки бакалавров и магистров. Ряд европейских университетов предлагает магистрантам программы как специализированные, так и включающие модули, связанные с АВП и локализацией⁴⁶. Это свидетельствует о том, что существуют дидактические наработки в этой области. На основании опыта преподавания, профессор Католического университета Люблина имени Иоанна Павла II Мария Моцаж-Клейндиенст выделила ряд компетенций, необходимых переводчику в сфере кино.

Общую компетентность кинопереводчика составляют пять основных компетенций:

языковая, являющаяся исходной в работе переводчика, состоящая из рецептивной и продуктивной составляющих;

культурная, универсальная для всех видов перевода;

интерсемиотическая компетенция, специфическая для киноперевода, заключается в том, чтобы уметь прослеживать связь лингвистической составляющей кинотекста и нелингвистической;

техническая, которую Моцаж относит к специальной компетентности кинопереводчика, однако как уже было указано в предыдущих параграфах, техническая компетенция выделяется и в более общих схемах;

⁴⁶: Masters in Audio-visual Translation around Europe:
http://mediaacrossborders.com/?page_id=1494 (дата обращения: 15.02.18).

социальная компетенция, в которую Моцаж включает навыки работы в студии с актёрами озвучки.⁴⁷

Можно поспорить с тем, что последние две компетенции являются сугубо кинопереводческими, но разумно будет отметить, что их состав для переводчика фильмов будет существенно отличаться от компетенций переводчика-референта или технического переводчика.

Российские исследователи также не обделяют вниманием вопрос о подготовке специалистов-переводчиков. В рамках исследования перевода медиадискурса была подготовлена статья, рассматривающая компетенции аудиовизуального переводчика.⁴⁸ Авторы составили собственный список из семи ключевых компетенций:

языковая, включающая знание как иностранного, так и родного языка, а также норм и языковых средств;

фоновые знания, соотносящиеся с культурной компетенцией в классификации Моцаж;

стилистическая, суть которой состоит в умении передать с помощью перевода художественные качества произведения;

техническая, в данной классификации относящаяся к знаниям о переводе;

информационно-технологическая, соотносящаяся с технической компетенцией в иных классификациях;

кинематографическая, включающая знания о кинематографе, жанровых особенностях и киноязыке;

психоэмоциональная, параллельная стилистической компетенции: если стилистическую компетенцию можно характеризовать как продуктивную по

⁴⁷ Моцаж М. Закадровый перевод и субтитры – из опыта обучения кинопереводу // Русский язык в современном мире. 2013, №1. С.470-474.

⁴⁸ Антонова А.В., Дмитриева М. Ю. Компетенции аудиовизуального переводчика // Исследование лингвокреативных процессов в когнитивно-дискурсивном аспекте: материалы международной научно-практической конференции молодых исследователей / ред. коллегия: Нефёдова Л.А., Власян Г.А., Самкова М.А., Салахова А. Г.-Б. Челябинск, 2016. С. 29-30.

своей сути, то психоэмоциональная будет являться рецептивной компетенцией в этой паре.

Несмотря на некоторые, на наш взгляд, недостатки данной классификации (названия компетенций, похожие на названия других по составу компетенций из иных классификаций; отождествление аудиовизуального перевода с кинопереводом), она заслуживает внимания, так как систематизирует компетенции, которые выделялись разными исследователями, в модель, которую можно применить именно к кинопереводу.

1.9 Рабочая модель компетентности в кинопереводе

Так как прошлые параграфы были посвящены обзору существующего разнообразия моделей переводческой компетентности, становится очевидно, что общепринятого подхода к рассмотрению данного явления не наблюдается. Тем не менее, для того, чтобы проводить оценку качества перевода с точки зрения компетентности его создателей, необходимо определиться с моделью компетентности.

За основу используемой в работе классификации будет взята холистическая модель переводческой компетентности группы РАСТЕ⁴⁹. Её выбор обоснован тем, что эта модель основывается на эмпирических данных, поддерживается годами изучения и уточнения.

Тем не менее, невозможно обойтись только этой моделью. Она всё же требует уточнения, если речь идёт о таком виде перевода, как киноперевод, не являющемся ни письменным, ни синхронным.

Для уточнения холистической модели переводческой компетентности мы используем ещё одну модель, также основанную на эмпирических данных и опыте подготовки специалистов – ту, которую сформулировала Мария Моцаж-Клейнденст, профессор Католического университета Люблина.⁵⁰ Так как некоторые компетенции в этих двух моделях соотносятся друг с другом, мы предлагаем сузить более общие определения компетенций из холистической модели, опираясь на определения компетенций, сформулированных Моцаж.

Как и в холистической модели РАСТЕ, в состав компетентности входят пять компетенций и психофизиологический компонент.

Компетенцию билингва предлагается называть языковой компетенцией. Дело в том, что, во-первых, хотя в современном языкознании понятие «билингв» включает в себя и абсолютный, и относительный билингвизм, всё же есть вероятность того, что это понятие будет ошибочно понято в узком

⁴⁹ В том виде, в котором она была смоделирована в: РАСТЕ Group. Op. cit.

⁵⁰ Подробнее: Моцаж М. Указ. соч.

смысле, то есть как лицо, владеющее двумя родными языками. Во-вторых, так как в фокус нашего исследования попадает и обратный перевод (в случаях, когда фильмы переводились русскоговорящими), понятие «языковой» может включать в себя и умение создавать тексты на иностранном языке. Поэтому, во избежание неправильного понимания и ради расширения смысла названия компетенции, далее мы будем называть её «языковая компетенция».

Соответственно, *языковая компетенция* – это процедурное знание, необходимое для общения на двух языках, и включающее в себя знание лексики, грамматики, социолингвистические, прагматические и текстологические знания.

Следующую компетенцию, *экстралингвистическую*, предлагается определять как в модели РАСТЕ. В классификации Моцаж она называется «культурная», что значительно сужает её объём. Помимо культурных знаний, переводящий должен обладать другими, специальными знаниями, возможно, не попадающими в поле культуры в узком смысле, например, научно-техническими, или уметь находить эту информацию.

Таким образом, *экстралингвистическую компетенцию* предлагается определять как комплекс знаний общего и частного характера о мире в целом и культурах рабочих языков в частности.

Инструментальная компетенция в классификации холистической модели и техническая компетенция у Моцаж значительно пересекаются друг с другом, но для нас предпочтительнее вариант с определением данной компетенции как технической. В отличие от большинства видов перевода, киноперевод требует гораздо большего арсенала технических навыков, не ограничивающегося умением получать информацию из дополнительных источников. Для всех видов киноперевода (дубляж, закадровая озвучка или субтитры) необходимы как чисто технические знания (как, например,

использование ПО), так и знания на стыке лингвистики и техники (компрессия текста или укладка)⁵¹.

Следовательно, определять *техническую компетенцию* мы будем так: это навыки оформления переводного текста, связанные с использованием технического инструментария (техническое оформление) и специфические переводческие навыки, применимые к основным типам аудиовизуального перевода (в данном случае – субтитрирования) (содержательное оформление).

Наконец, мы намереваемся сузить компетенцию знаний о переводе, являющуюся частью модели РАСТЕ, до интерсемиотической компетенции. Во-первых, не все работающие с переводом специалисты имеют профильное образование и обладают определённым объёмом знаний из области теории перевода, а во-вторых, интерсемиотическая компетенция как раз представляет собой специальные умения, необходимые для перевода кино – прослеживание взаимодействия планов кинотекста.

Таким образом, *интерсемиотическая компетенция* – это умение распознавать и воспроизводить в переводе взаимодействие разнородных семиотических систем.

Что касается *стратегической компетенции* и *психофизиологических параметров*, эти два компонента необходимы для существования иерархии и объединения остальных параметров в цельную систему переводческой компетентности, так как затрагивают все компетенции и обеспечивают их взаимодействие. Именно поэтому эти элементы мы будем рассматривать в таком же виде, в каком они сформулированы у группы РАСТЕ⁵².

Уточнённая таким образом модель переводческой компетентности в кинопереводе может быть схематично изображена как на рис. 1:

⁵¹«A vast majority of subtitlers [152 опрошенных из 237] declared to spot the subtitle files they work with. Only 22 people said they work with master files that they are not allowed to change». Цитируется по: Szarkowska A. Op. cit. P. 6.

⁵² См. в п. 1.7.2.



Рис. 1

Реализация переводческих компетенций, в свою очередь, будет представлять собой проявление навыков, умений и знаний (или их недостатка), которые являются компонентами той или иной компетенции, в процессе и результате перевода.

1.10 Особенности реализации переводческой компетенции в кинопереводе

Теперь, когда мы подробно рассмотрели и определили понятия переводческой компетентности и компетенций, мы можем перейти к рассмотрению их реализации в переводе. Однако перед тем как это сделать, мы должны определиться с тем, что именно мы будем выявлять в ходе анализа.

Одной из особенностей киноперевода является то, что помимо содержательной стороны в нём также важна и формальная, то есть такие характеристики, как, например, синхронность, читаемость и оформление субтитров. Оформление перевода фильма совершенно необязательно входит в обязанности переводчика, но, тем не менее, играет важную роль в процессе восприятия фильма зрителем. Нельзя забывать об укладке текста перевода, часто выполняемой другим специалистом – укладчиком. Справедливо будет отметить, что некоторые компетенции, приписываемые определением переводчику, на самом деле необходимы и остальным участникам процесса перевода, например, укладчикам и редакторам и/или корректорам (если эту работу не выполняет сам же переводчик). Недостаток какой-либо компетенции у переводчика, например, технической, способен восполнить другой участник процесса перевода. Следовательно, мы можем говорить не о компетентности переводчика, а о компетентности создателей перевода.

Точно так же, как кинотекст не является сообщением, исходящим только от режиссёра, или сценариста, или актёров, перевод кино чаще всего зависит от компетентности всех его участников. Более того, даже заказчик перевода имеет возможность участвовать в процессе, предъявляя к нему некоторые требования или предоставляя отзыв на готовый результат.⁵³ В переводческом агентстве Eclectic Translations, у сотрудников отдела качества которого мы брали интервью, в создании перевода участвуют: редактор, выполняющий на начальных этапах укладку текста и редактирующий

⁵³ Кузьмичёв С.А. Указ. соч. С. 142.

готовый перевод, носитель ИЯ, и переводчик, выполняющий перевод субтитров, носитель ПЯ. К процессу могут быть подключены другие сотрудники отдела качества (носитель ПЯ) и переводчики (например, при переводе поэзии и песен), а также сами заказчики, оставляющие отзыв на совершённую работу и, что более важно, предъявляющие к ней определённые требования.⁵⁴

Следовательно, когда мы будем говорить о реализации переводческой компетентности и переводческих компетенций в переводе фильма, мы будем иметь в виду компетентность всех участников процесса перевода. В данном случае определение «переводческий», применяемое в отношении этих понятий, может быть истолковано как «характерный для переводчика», что неверно. Если использовать англоязычные термины, то наиболее подходящим будет являться *translation competence*, более точно определяющий компетенцию как качество, проявляющееся в переводе, а не присущее только переводчику.

Так как у нас нет возможности в рамках данного исследования проанализировать процесс перевода и выявить собственно переводческие компетенции на этапе создания перевода кино, мы обратимся к тому, как эти компетенции реализуются в готовом переводе. Как уже было сказано, мы не приписываем ни одну из компетенций только переводчику, но рассматриваем их проявление в результате коллективного творчества по созданию перевода фильма. Это – синтетическая сторона используемой методологии.

Аналитическая сторона методологии – это распределение обнаруженных нарушений в переводе и особо успешных примеров перевода по группам, соответствующим проявлению той или иной компетенции. Подобный аналитический подход также используется в эрратологическом анализе, однако предлагаемая методология существенно от него отличается. Во-первых, при эрратологическом анализе анализируются только ошибки в переводе. Некоторые исследователи уже обращали внимание на то, что

⁵⁴ См. Интервью в Приложении 1. С. 95.

продуктивность такого подхода является предметом дискуссий.⁵⁵ Во-вторых, эрратологический анализ использует совершенно другой принцип классификации. Переводческие ошибки распределяются по группам по ряду критериев: степень искажения оригинала (искажения, неточности, неясности и т.д.)⁵⁶, проявление в переводном тексте (добавления, опущения и т.д.)⁵⁷ и другие. Такая классификация, как нам кажется, не указывает на причину возникновения ошибки, то есть не позволяет проводить конструктивную работу над ошибками и выявлять и устранять эту причину. С другой стороны, распределение ошибок по группам, сформулированным на основе реализуемых переводческих компетенций, позволяет увидеть, над какой компетенцией необходимо проводить работу. В эрратологии есть подобный способ классификации ошибок: лексические, грамматические, синтаксические и т.д. Однако такой способ классификации обращается только к языковой и экстралингвистической компетенциям переводчика и применим там, где присутствует только лингвистическая составляющая текста, что мешает использованию такого подхода при работе с семиотически неоднородными текстами, каким и является кинотекст.

Реализацию какой-либо переводческой компетенции следует понимать как один из критериев оценки качества перевода. Содержательная сторона этих критериев совпадает с уже рассмотренной в п.1.9 данной работы рабочей моделью компетентности. Следовательно, **реализация переводческой компетенции** – это проявляющееся в переведённом тексте достаточное наличие или недостаток процедурных знаний, входящих в состав определённой компетенции.

⁵⁵См. Сдобников В.В. Переводческие находки vs. переводческие ошибки // Вестник НГЛУ. 2009, №4. С. 151-155.

⁵⁶Латышев Л.К. Перевод: Теория, практика и методика преподавания: Учебник / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. 4-е изд., стер. — М.: Академия, 2008.

⁵⁷Аликина Е.В. Введение в теорию и практику устного последовательного перевода: Учеб. пособие. — М.: Восточная книга, 2010. С. 66-67.

1.11 Развитие киноперевода в СССР и России

В СССР было всего несколько киностудий, осуществлявших дубляж иностранных фильмов⁵⁸, поэтому они могли привлекать к работе высококвалифицированных специалистов по художественному переводу. На фестивалях часто работали переводчики-синхронисты, что позволяло подготовить перевод фильма быстрее, чем при дубляже, в котором не было необходимости, если фестивальныe фильмы демонстрировались только в рамках фестиваля и не выходили в широкий прокат. Синхронный перевод фильма осуществлялся с диалогового листа, переводчик озвучивал реплики на языке перевода в режиме реального времени, подстраиваясь под оригинальные диалоги⁵⁹.

В связи с «перестройкой» резко выросло количество иностранных фильмов, доступных советскому зрителю. Увеличивающийся поток «импорта» фильмов привёл к повышающемуся спросу на работу переводчиков, но средства на качественный перевод и дубляж были лишь у немногих кинокомпаний.⁶⁰ Возникло такое явление, как любительский перевод кино. В это время широкое распространение получил такой вид киноперевода, как закадровое озвучивание.

Потребителю не предлагалось альтернатив; к тому же, подавляющее большинство аудитории не владеет английским языком, чтобы оценить качество перевода с оглядкой на оригинал. Поэтому с тех пор в целях экономии заказчики обращаются не к компетентным специалистам, а к тем, кто соглашается на весьма скромное вознаграждение.⁶¹

На сегодняшний день почти все фильмы, попадающие в прокат, дублируются. Закадровое озвучивание используется в основном на

⁵⁸Список зарубежных фильмов в прокате СССР с 1955 по 1991 гг.:

<http://fenixclub.com/index.php?showtopic=119228> (дата обращения: 26.05.18).

⁵⁹Кузьмичев С.А. Указ. соч. С. 143.

⁶⁰Там же. С. 141.

⁶¹Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. «Круглый стол» в редакции «Мостов» // Журнал переводчиков «Мосты», 4(08), 2005.

телевидении при переводе сериалов или документальных передач. Фильмы для фестивалей по-прежнему переводятся менее трудозатратным способом, чем дублирование, но место синхронного перевода заняло субтитрирование. Из-за этого логично было бы предположить, что должен повышаться спрос на переводческие услуги. Кроме того, у будущих переводчиков появляются возможности приобрести навыки в области аудиовизуального перевода, например, мастер-классы и курсы дополнительного образования.

Кроме того, в России переводят фильмы не только с русского на английский, но и в обратном направлении. Если российский фильм отправляется на международный кинорынок, он обязательно будет переведен заранее, иначе его не удастся продать иностранным дистрибьюторам. На большинстве международных кинофестивалей обязательным условием участия фильма в отборе является наличие перевода. Услуги по переводу фильмов для этих целей предлагают различные студии, переводческие агентства и агентства по продвижению фильмов. Большинство заказчиков обращаются к предприятиям, действующим в России (18 проанализированных фильмов, продвигаемых такими агентствами, переводились российскими компаниями).

1.12 Российское кино за рубежом

Российские фильмы как продукт культурного экспорта имеют функцию создания и поддержания образа России. По мнению экспертов, российские фильмы имеют ореол «экзотичности», и поэтому могут рассчитывать на интерес публики, но не на коммерческий успех⁶².

Основной канал, по которым коммерческое кино попадает за рубеж – кинорынки. Они могут проводиться как при крупных кинофестивалях, так и как самостоятельное событие. На кинорынках продаются права на дистрибуцию киноматериала: выпуск и продажа DVD, показ на телевидении, включение в каталоги сервисов для просмотра потокового мультимедиа (онлайн-кинотеатры) или кинопрокат. Стенды на кинорынках финансируются Фондом кино при поддержке Министерства культуры. С 2014 года, по словам организаторов стенда Russian Cinema на Каннском кинорынке, российское кино чаще начали приобретать для показа в кинотеатрах, а ряд стран, которые приобретают права на него, расширился⁶³. К 2018 году прокат российских лент осуществлялся в 48 странах, хотя совокупный доход от проката за рубежом составил около 17% общих сборов – российское кино пока более популярно на родине⁶⁴.

Тем не менее, эксперты считают, что русская сторона не участвует в продвижении отечественного продукта, несмотря на все связанные с этим возможности: «Ситуация с Россией уникальна: русская сторона не делает для продвижения своих фильмов, как правило, ровно ничего. Это единственная из стран, которая, похоже, не заинтересована в продвижении своей культуры, – утверждали выступавшие»⁶⁵. Как следствие, перевод с русского языка менее актуален, чем на русский, даже в «большом» кино.

⁶² Сеансу отвечают: Русское кино за рубежом. Коммерческое кино // Сеанс, №19/20, 2004.

⁶³ «Какие российские фильмы охотнее всего покупают за рубежом?» Кинопоиск, 30.05.14: <https://www.kinopoisk.ru/news/2410771/> (дата обращения: 14.05.18).

⁶⁴ «Российские фильмы собрали за рубежом за год \$44 млн» Коммерсант, 01.03.18: <https://www.kommersant.ru/doc/3560733> (дата обращения: 14.05.18).

⁶⁵ «5 причин, по которым в мире не смотрят русское кино», Русская Газета, 10.12.13 <https://rg.ru/2013/12/10/ruskino-site.html> (дата обращения: 29.01.18).

Российское авторское кино ещё больше полагается на свою самобытность. Национальное в авторском кино – это, как правило, следование за авторами-соотечественниками, например, так называемая «традиция Тарковского». Имена российских режиссёров известны фестивальному истеблишменту лучше, чем широкому зрителю⁶⁶.

Такая ситуация свидетельствует о размежевании коммерческого и некоммерческого, прокатного и фестивального кино. Подавляющее большинство дебютных фильмов российских режиссёров ориентированы на фестивали, так как прежде чем выпускать фильмы для проката, им необходимо заявить о себе. Вдобавок к этому, у начинающих кинематографистов мало возможностей получить финансирование, поэтому их основным форматом становится короткометражный фильм.

⁶⁶ Сеансу отвечают: Русское кино за рубежом. Авторское кино // Сеанс, №19/20, 2004.

1.13 Особенности фестивальных короткометражных фильмов

Короткометражные фильмы редко демонстрируются в кинотеатрах вне рамок кинофестивалей и на телевидении не в рамках редких специальных передач. Одна из проблем профессиональной интеграции выпускников режиссёрских факультетов заключается в том, что короткий метр не поддерживается финансово ни со стороны государства, ни частных или юридических лиц, а съёмками полнометражных картин занимаются всего 5% таких выпускников. Телеканалы сталкиваются в свою очередь с тем, что не могут по ряду причин показывать короткометражные фильмы: так как большая их часть – студенческие работы, права на них принадлежат учебному заведению. Кроме того, такие работы используют материал, который нельзя пустить в эфир по соображениям охраны авторского права. Наконец, телевизионный эфир разделен на эфирные и рекламные блоки (шаг эфира на федеральных каналах – 24 или 48 минут), и большая часть короткометражных фильмов не укладывается в такие блоки⁶⁷.

Дистрибуция короткого метра в России не является достаточно развитой. Российская сторона не осуществляет значительных закупок или продаж короткометражных фильмов на международных кинорынках. По словам продюсера фильма «Закат» (2016), российские дистрибьюторы игнорируют «достаточно серьёзную» площадку для бизнеса при фестивале в Клермон-Ферране только потому, что она специализируется в коротком метре⁶⁸.

Бюджет независимых картин, как правило, крайне ограничен. Режиссёры и продюсеры (иногда в одном лице) вынуждены самостоятельно решать финансовые вопросы, касающиеся не только производства фильма, но и его продвижения. Естественно, что перевод фильма не является одной

⁶⁷ Круглый стол "Российское короткометражное кино на ТВ": <https://youtu.be/CzZZtwcs8hc> (дата обращения: 02.02.18).

⁶⁸ «Короткометражный фильм – визитная карточка или полноценный продукт?» ПрофиСинема, 11.05.2016: <http://www.proficinema.ru/mainnews/festival/detail.php?ID=199722> (дата обращения: 14.05.18).

из приоритетных статей расходов, а скорее будет являться тем, на чём постараются сэкономить.

Тем не менее, есть и оптимистические взгляды: эксперты считают, что благодаря распространившимся за последние десятилетия цифровым технологиям съёмки и дистрибуции, короткометражные фильмы, в том числе в России, ожидает дальнейшая ревитализация и развитие⁶⁹.

В интервью, взятом для настоящего исследования, мы выяснили у практикующих переводчиков фильмов, что перевод короткометражного фильма отличается от полнометражного только объёмом (Тал Вуд: «[Перевод короткометражного фильма отличается] только по времени», «В остальном, да, разницы практически нет»). Однако если сосредоточиться на фестивальных фильмах, то возникает ещё одна проблема: соблюдение баланса между экспрессивностью и простотой языка перевода, так как аудитория международных фестивалей необязательно владеет английским языком в совершенстве (Александра Николаева: «На кинофестивалях могут быть самые разные люди из самых разных стран, и не для всех из них английский является родным. Поэтому чем проще, тем лучше. Нужно умудриться сохранить баланс между глубиной, красотой, точностью перевода и доступностью»)⁷⁰.

⁶⁹ 10 явлений в кино нового века // Сеанс, №65, 2016. С. 169.

⁷⁰ Интервью в Приложении 1. С. 96.

Выводы к главе 1

В открывающих параграфах теоретической главы данной работы подробно рассматривается, что такое кинотекст и киноперевод, его особенности, типы. В подробностях рассмотрен изучаемый тип киноперевода – субтитрирование.

Значительная часть главы посвящена вопросу о переводческой компетентности и переводческих компетенциях. После того, как эти понятия были определены и разграничены, на основании обзора общепринятых моделей переводческой компетентности и моделей, разработанных специально для аудиовизуального перевода, была выработана рабочая модель компетентности, которая будет использована в практической части исследования.

Наконец, на основании подробного рассмотрения, как развивалась теория киноперевода в России и СССР, и обзора ситуации с российским кино за рубежом приводятся аргументы в пользу выбора материала: его малая изученность и уникальность в сравнении с разработанным другими исследователями материалом.

Один из ключевых выводов из главы – это то, что translation competence (переводческую компетенцию) следует понимать как компетенцию создателей перевода, так как в современной практике перевода фильмов в этом процессе участвуют специалисты из разных областей, и киноперевод является результатом работы всех участников процесса.

Проведённый анализ показал, что попытки рассмотрения киноперевода с точки зрения компетентностного подхода уже предпринимались и в отечественной, и в мировой науке. Тем не менее, разработанный в данной работе подход с использованием реализации переводческих компетенций как критерия оценки качества перевода сформулирован впервые. Предполагается, что этот метод оценки может стать альтернативой эрратологическому подходу.

Глава 2. Реализация переводческих компетенций в короткометражных фильмах

2.1 Анализ перевода короткометражных фильмов: методология и критерии

Для настоящего исследования было проанализировано 36 короткометражных фильмов, участвовавших в международных фестивалях в России и за рубежом. Перевод этих фильмов выполнен на английский язык в виде субтитров.

Фильмы отбирались по следующим критериям:

- фильм есть в свободном доступе в сети Интернет;
- Фильм принимал участие как минимум в одном фестивале не в России;
- В фильме присутствуют межъязыковые неавтоматизированные субтитры, вшитые или нежёсткие (например, в плеере сервиса YouTube);
- Фильм произведён не раньше 2008 года.

Общий объём проанализированного текста составил 5974 субтитра.

Мы будем рассматривать реализацию следующих компетенций:

- Языковая:
 - Собственно языковая:
 - Знание лексики,
 - Грамматики,
 - Специальное языковое знание:
 - Социолингвистические,
 - Прагматические,
 - Текстологические знания;
- Экстралингвистическая:
 - Бикультурные,
 - Общие,
 - Специальные знания;

- Техническая;
- Интерсемиотическая.

Кроме того, вместе с реализацией каждой из этих компетенций демонстрируется и стратегическая переводческая компетенция, на что в некоторых случаях мы также будем обращать внимание. Стратегическая компетенция и психофизиологический компонент компетентности неразрывно связаны с остальными компетенциями, но отражаются в результате процесса перевода косвенно, поэтому очень сложно делать обоснованные выводы об этих двух компонентах компетентности, не имея возможности проследить их реализацию в процессе.

В переводе-результате стратегическая компетенция (или её недостаток) может быть реализована в связке с реализацией других компетенций:

- Языковая:
 - Собственно языковая – присутствие описок и опечаток;
 - Специальное языковое знание – решение о выборе варианта, где они возможны;
- Экстралингвистическая – выбор стратегии адаптации, сохранение логики, верификация найденных сведений;
- Техническая – решение о положении субтитров на экране;
- Интерсемиотическая – невыполнение приведения перевода в соответствие с визуальным и звуковым планом.

Прежде всего, стратегическая компетенция реализуется в процессе перевода, однако отдельные её элементы можно проследить и в результате.

Что касается психофизиологического компонента компетентности, то его реализация также осуществляется преимущественно в процессе перевода. В переводе-результате можно наблюдать только крайне косвенные свидетельства его реализации.

2.2 Реализация языковой компетенции

2.2.1 Реализация собственно языкового знания

К собственно языковым знаниям относятся знания лексики, пунктуации и грамматики. Эти знания присущи любому носителю языка, независимо от его рода профессиональной деятельности.

Языковое знание как часть языковой компетенции реализуется в выборе синонимов, соответствующих контексту, правильном словоупотреблении, словообразовании, соблюдении норм орфографии, сохранение лексической сочетаемости. Также к нему будет относиться знание синтаксиса и морфологии: соблюдение структуры английского предложения, порядка слов, правильное формообразование, употребление грамматических форм, сохранение грамматической сочетаемости.

Анализ показал, что самые заметные нарушения в проявлении языковых знаний чаще всего связаны с *лексическими* ошибками. Среди них встречаются: неверное употребление контекстуальных синонимов, ошибки в словообразовании, орфографические ошибки, антонимическое употребление и другие. Кроме того, нередко опечатки, что можно отнести к реализации стратегической компетенции.

Фильм, год, режиссёр	Исходный текст	Текст субтитра	Тип ошибки
Планктон , 2012, Куприянов Сергей	Это виски, <i>односолодовый</i> .	Scotch. <i>One-malt</i> .	Ошибка в словообразовании
	Ну ты же <i>немоцный!</i>	But you've no <i>decrepit!</i>	Помимо грамматических ошибок, антонимическое употребление
Вместе , 2010, Железняков	Шесть лет назад я нашёл его на	Six years ago I found him with a	Межъязыковое осложнение:

Михаил	лестнице со сломанной <i>лапой</i> .	broken <i>paw</i> on the staircase.	понятие «лапа» включает в себя и <i>paw</i> , и <i>leg</i> ; выбран, скорее всего, не тот вариант из-за интерференции с русским языком.
Сказка для взрослых младшего возраста, 2010, Бабинцева Наталия	Завозит тебя в такую <i>тьмутаракань</i> , что ты оттуда вовек не выберешься.	The bus gets you to the <i>wastelands</i> , which you can never escape.	Неверное употребление контекстуального синонима
Чиппендейл, 2011, Сафина Камила	Извините, а это <i>жилая</i> деревня? Вы отсюда?	Excuse me, is this village <i>habited</i> , do you live here?	Неверное словообразование, нарушение лексической сочетаемости.
Закон исключенного третьего, или Третьего не дано, 2016, Соколовская Александра	Это может быть наше <i>прощание</i> .	It could be our <i>good-buy</i> .	Орфографическая ошибка.

Большую часть лексических ошибок было возможно выявить на этапе редактирования и даже саморедактирования. Это говорит о необходимости улучшения стратегической компетенции в том числе.

В переводах нередко встречались и *грамматические* ошибки. Среди них: неверное употребление видовых форм глагола, нарушение порядка слов, употребление отрицания с утверждением, употребление неподходящих местоимений, неверное употребление форм множественного числа, параллельный русскому синтаксис в переводе, ошибки в употреблении артиклей. Влияние русского языка проявило себя больше всего на грамматическом уровне, особенно на уровне синтаксиса и в случае с употреблением артиклей.

Фильм, год, режиссёр	Оригинальный текст	Текст субтитра	Тип ошибки
Ф5 , 2012, Жалнин Тимофей	Ну что ты расстраиваешься?	Why are you <i>get</i> upset?	Либо неправильное употребление глагольной формы, либо добавление ненужного глагола.
Семь других меня , 2015, Барсукова Мария	Саш, только бы он не ушёл.	Sash, if only he <i>hasn't</i> left.	Неверное наклонение глагола (и прагматическая ошибка).
На пороге Ильич , 2014, Солошенко Михаил	Ну вот, началось.	Now it starts.	Синтаксис русского языка, интерференция.
Попрошайка , 2014, Штыхно Константин	Мне другое страшно.	Me another scary	Предложение построено по модели русского

			языка.
Сказка для взрослых младшего возраста, 2010, Бабинцева Наталия	Какая тут романтика? Никакой!	Yes. There is no <i>any</i> romantic here. <i>Not even any...</i>	Any в отрицательных предложениях.
Мы не рабы, 2012, Аскарров Айнур	По местам все! Открываем тетради...	Go on <i>you</i> places! Open <i>you</i> exercise books.	Личное местоимение вместо притяжательного, пропуск предлога to.
Планктон, 2012, Куприянов Сергей	На той замок сломался.	The other one <i>had the lock broken...</i>	Неверное употребление глагольного выражения приводит к искажению смысла.
Шанс, 2010, Куприянова Соня	Серёжа, не знаешь, что это за мех?	Serezha, don't you know which fur it is?	Нарушен порядок слов в вопросе, не то вопросительное слово (и прагматическая ошибка).
Яблоко, 2013, Казиев Магомед	Скоро приехала мама, и яблоко досталось ей.	Soon mum came back and she <i>had got</i> that apple.	Ошибка в использовании времён.

Дым, Плечев Иван	2017,	На неделе наберу.	I'll call you <i>in the</i> week.	Неверное употребление предлога: правильнее было бы I'll call you this week.
---------------------	-------	-------------------	--------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------

Тем не менее, есть и такие примеры грамматических трансформаций, которые можно классифицировать как удачные.

Фильм, режиссёр	год,	Оригинальный текст	Текст субтитра	Комментарий
Велосипед, Коробейников Сергей	2010,	– Новиков?! – Тот самый.	– <i>The Novikov?</i> – The one.	Определённый артикл позволил передать информацию, которая в оригинале передавалась с помощью интонации.
Феликс и его любовь, Корчагин Евгений	2014,	Я догадывалась, что <i>никакой</i> <i>Лидии</i> не было!	I figured out that the whole time there never was <i>a</i> <i>Lidia!</i>	Неопределённый артикл указывает, что речь идёт о несуществующем персонаже.
Закат, Анненский Андрей	2016,	Взял он меня.	He did take me.	Эмфатическая инверсия в русском языке передана с

			помощью эмфатического do.
--	--	--	---------------------------------

Именно знание грамматики позволяет определить, насколько хорошо редактировался текст, переведён ли он при участии носителя языка, а также оно является наиболее показательным в проявлении языковой компетенции.

2.2.2 Реализация специальных языковых знаний

К специальным языковым знаниям относятся социолингвистические, прагматические и текстологические знания рабочих языков. Эти знания требуются для осуществления перевода, а именно создания переводного текста.

Специальные языковые знания как часть языковой компетенции реализуются в адекватном выборе регистра соответственно каналу передачи сообщения и его содержанию, а также в адекватном выборе жанра текста или микротекста и сохранении целостности и связности текста в переводе.

Одним из наиболее трудных аспектов перевода является соблюдение *социолингвистических* параметров оригинала. Особенно это важно в кино, и художественном, и документальном, чтобы сохранить прагматическое воздействие на зрителя: нам важно понимать, если речь как-то характеризует персонажа.

Иногда в переводе не удаётся сохранить речевые характеристики персонажа, например, когда происходит нейтрализация. Кроме того, к ошибкам приводит и неточный выбор контекстуального синонима, неуместного в происходящей в фильме ситуации.

Фильм, год, режиссёр	Оригинальный текст	Текст субтитра	Комментарий
F5 , 2012, Жалнин Тимофей	Что это за <i>подстава</i> , Денис? ...а не вот эта вот <i>залипуха</i> . Я не хочу, чтобы мы вернулись, а эти уроды над нами там <i>ржали</i> . Ну ты видишь, что они хотят	Is it some sort of a <i>trick</i> , Denis? And not this <i>waste of time</i> . I don't want to go back there and to see those idiots <i>laughing</i> at us. Don't you see they want <i>fun and</i>	Перевод во всех случаях верный, но из-за нейтрализации утеряна характеристика персонажа.

	<i>развлекуху?</i>	<i>games?</i>	
Чиппендейл, 2011, Сафина Камила	Не вопрос, <i>мужики!</i>	No problem, <i>guys!</i>	Обращение «мужики» выстраивает определённые отношения между героями, и “guys” слишком нейтрально для такой цели.
Незначительные подробности случайного эпизода, 2011, Местецкий Михаил	Ах ты <i>засранец</i> , сбежать решил?	Oh, you <i>scumbag</i> – decided to escape?	С учётом того, что эту реплику произносит мать по отношению к маленькому сыну, можно заявить о несимметричности выбранного выражения – в английском оно гораздо экспрессивнее и неуместно в данной ситуации.

Одним из жанров, в котором во всей красе способны раскрыться знания различных вариантов (социальных, региональных или профессиональных) рабочих языков, является криминальная драма. Там может присутствовать и арго, и профессиональный жаргон. Следующие примеры, которые можно рассматривать как удачные, взяты из фильма «Дым» Плечева Ивана.

Оригинальный текст	Текст субтитра	Комментарий
Нормально всё? Как скатался-то? Сказал-то чё?	You good? How'd it go? What'd he say though?	Разговорные варианты.
<i>Бля, братан, сколько стаффа.</i>	<i>Damn bro, look at all this junk.</i>	Наркоманский жаргон, экспрессивная сниженная лексика.
<i>Батя знаешь, сколько за всю жизнь мрази закрыл?</i>	You know how many <i>crooks pops</i> locked up?	Жаргон.

Жаргонизмы и разговорные формы позволяют создать портрет персонажей: молодые люди, вовлечённые в криминальный бизнес и ведущие образ жизни, граничащий с маргинальным.

С другой стороны, при создании перевода необходимо помнить, для кого он создаётся. Переводчик и редактор могут прекрасно знать всё разнообразие стилей и диалектов рабочих языков, но излишнее отдаление от стандартного английского может привести к тому, что фильм останется непонятным для зрителя. Фестивальные фильмы – это, пожалуй, один из немногих случаев, когда нейтрализация может оказаться даже лучше, чем сохранение всех нюансов языка.

Современная теория аудиовизуального перевода во многом опирается на теории скопоса и динамической эквивалентности. Практика киноперевода также своим путём выработала схожие идеи о важности сохранения прагматической цели высказывания. Её сохранение является иллюстрацией *прагматических* знаний, являющихся частью языковой компетенции. Тем не менее оказались нередки ситуации, когда по своей цели высказывания и потенциальному воздействию на зрителя реплики оригинала и в субтитре значительно различались.

Фильм, год, режиссёр	Оригинальный текст	Текст субтитра	Комментарий
----------------------	--------------------	----------------	-------------

Семь других меня, 2015, Барсукова Мария	А как называется театр, в котором вы <i>служите</i> ?	What's the name of the theatre you are <i>serving at</i> ?	“Serve” не включает в себя смысл «служить в театре», поэтому актриса стала официанткой.
Море желаний, 2012, Гамисония Шота	– <i>Будьте здоровы!</i> – Сам не кашляй!	– <i>May you be healthy!</i> – Don't fall ill either!	Реплики находятся во взаимодействии, и было решено не использовать конвенциональное “Bless you” как эквивалент этикетной фразы, чтобы сохранить диалог.
Планктон, 2012, Куприянов Сергей	Можем ли мы поддерживать его состояние с помощью фармакологии? безусловно, да. <i>Имеет ли это смысл?</i> Не уверен.	Are we capable of keeping him in this state by means of pharmacology? Undoubtedly so. <i>Does it make any sense?</i> I'm not so sure.	Эти фразы контекстуально синонимичны, но не в данной ситуации. Другой вариант: Is there any sense in doing so?
Шанс, 2010, Куприянова Соня	Ай, осторожнее!	Pay attention!	Имелось в виду, конечно, “Be careful!”
Огонь по	Или ты в	Or aren't you sure	В переводе

штабам, 2015, Груша Степан	чувствах своих не уверен?	<i>how you feel?</i>	использовано не то вопросительное слово вместо what, что приводит к тому, что фраза звучит как вопрос о самочувствии.
Ех.Аmen, 2014, Суходольский Юрий	Мама, я же не самый плохой?	Mama, I am the worst of all, am I?	Противоположный смысл.
Закон исключенного третьего, или Третьего не дано, 2016, Соколовская Александра	– Так возьмёшь с полки да почитаешь. – <i>Не ерничай,</i> на полке забуду.	– So you can get it off the shelf and read it. – <i>Oh relax.</i> I'll forget about it on the shelf.	В переводе из-за неудачного выбора варианта становится неясна логика диалога.

Удачными с прагматической точки зрения примерами перевода можно назвать следующие:

Фильм, режиссёр	год,	Оригинальный текст	Текст субтитра	Комментарий
Ех.Аmen, 2014, Суходольский Юрий		Галина Ивановна, можно?	May I come in, Miss?	Сохранена цель высказывания при изменении формы, обращение к учителю заменено на понятное

			иностранцу.
Одинокие души микробов , 2014, Романовский Михаил	– <i>Вы</i> очень киногеничны. – Спасибо. Но давай лучше <i>на «ты»</i> .	– <i>Miss</i> , I think, you're very cinematic. – Thanks. Don't call me " <i>Miss</i> ".	С помощью этикетных обращений удалось передать разницу между употреблением русских местоимений 2-го лица.

Жанр комедии очень зависим от навыков переводящих в области прагматики, и как следствие, их компетентности, в частности, языковой компетенции. Следующие примеры взяты из фильма «Ну, здравствуй, Оксана Соколова!» Васильева Кирилла, в котором перевод сохраняет большую часть прагматического воздействия на зрителя.

Оригинальный текст	Текст субтитра	Комментарий
– И чё теперь? – А ничё теперь!	– So what now? – Now it's showtime!	Прагматика сохранена, смысл сохранён.
Ты чё такой <i>душный</i> ?	Don't be a <i>party-pooper</i> !	Смысл сохранён, цель высказывания сохранена.
<i>Мужское радио</i> . Радио, сделанное мужчинами для мужчин.	You're listening to <i>Dude Radio</i> . Made by men, for men.	Выбор варианта " <i>Dude</i> " вместо нейтрального " <i>Men's</i> " подчёркивает комический эффект.

Пример выше показывает, насколько перевод способен не просто вызвать у зрителя ту же реакцию, что и оригинал, но и даже улучшить его. Творческое отношение к созданию перевода демонстрирует и

стратегическую компетенцию, и даже психофизиологические характеристики участников процесса. Для такого уровня необходимы серьёзные знания в области перевода либо неординарный талант.

Немаловажным для субтитрования фильмов является *текстологическая* сторона перевода. Во-первых, субтитры, несмотря на то, что демонстрируются зрителю по одной-две строки одновременно, всё же являются текстом. Следовательно, и в этом тексте должна быть связность и цельность. Во-вторых, должны соблюдаться жанровые особенности как микротекстов в фильме (поэзия, письмо, мебельный чек), так и самого фильма. В сохранении основных характеристик текста реализуется текстологическая составляющая языковой компетенции.

Разбивка на субтитры и интонационный контур высказывания иногда становятся причиной появления структур, которые не являются естественными для английского языка. Эти примеры сложно однозначно назвать удачными или неудачными.

Фильм, год, режиссёр	Оригинальный текст	Текст субтитров	Комментарий
Ну, здравствуй, Оксана Соколова , 2016, Васильев Кирилл	А поговорим мы сегодня... На тему...	Today we're going to talk <i>on the issue of...</i>	Грамматический параллелизм перевода и оригинала оправдан разрывом субтитров.
Планктон , 2012, Куприянов Сергей	И прощать надо... поступки.	And forgiven must be – deeds.	Странная с точки зрения синтаксиса структура предложения в переводе

			передаёт интонационный контур.
--	--	--	--------------------------------------

В ряде случаев в переводе был использован дословный перевод вместо эквивалентного, но такое решение оправдано последующим контекстом, продолжающим устойчивое выражение в русском языке. В таких случаях перевод с сохранением языковой игры не всегда возможен.

Фильм, год, режиссёр	Оригинальный текст	Текст субтитров	Комментарий
Погружение, 2015, Городецкая Ольга	– В ногах правды нет. – Правды вообще нет.	There's no truth in foots. There's no truth at all.	Поговорка переведена дословно, возможно, с тем, чтобы сохранить связь со следующей репликой.
Семь других меня, 2015, Барсукова Мария	Так, в общем. Света нет. Но будет. Может быть, когда- нибудь на этой Земле.	Well, in general. There's no light. But it will come. Maybe, there will be light on this Earth sometimes.	Фразу «нет света» можно было бы перевести как the lights are out, но в таком случае потерялась бы связь со следующим высказыванием.

В фильме «Планктон» (реж. Куприянов Сергей) использовано интересное средство создания связности текста: разные понятия в русском языке переданы с помощью одного и того же слова *hospice*. С точки зрения лексического значения объединение этих разных понятий не совсем оправдано, и часть смысла оригинального диалога утеряна, но с точки зрения текста, перевод не вызывает никаких возражений.

Оригинальный текст	Текст субтитров
Я не хочу отца в <i>богадельню</i> сдавать. Ты думаешь, это <i>дом престарелых</i> ?	I don't want to send him to a <i>hospice</i> . You think it's a <i>hospice</i> ?

Следующие два примера – неудачный и удачный соответственно – иллюстрируют обращение с прецедентными поэтическими микротекстами. Ни в том, ни в другом случае прецедентность не сохранена, однако так как речь идёт о международных кинофестивалях, было бы сложно подобрать аналогичные прецедентные тексты, которые были бы знакомы представителям различных культур.

Фильм, год, режиссёр	Оригинальный текст	Текст субтитров	Комментарий
Шанс , 2010, Куприянова Соня	– Чтобы овладеть грудным регистром... – ...я становлюсь аквалангистом...	– To possess a deep voice is necessary... – I become a scuba diver.	Это – упражнение на понижение голоса, но из-за того, что оно переведено буквально, смысл диалога неясен.
На пороге Ильич , 2014, Солошенко Михаил	Мороз и солнце, день чудесный!	Hoarfrost and sunlight – oh, radiant day!	Перевод выполнен с учётом ритма и жанра микротекста.

Несмотря на то, что субтитры появляются друг за другом по очереди, они должны быть связаны между собой, а также необходимо учитывать, что у зрителя нет возможности вернуться к предыдущим субтитрам. Текстологическая сторона языка играет в субтитровании важную роль, так как формально субтитры представлены зрителю как текст в привычном понимании слова. Сохранение связности макротекста и умение учитывать жанровые особенности микротекстов и всего фильма в целом характеризуют владение текстологической составляющей языковой компетенции.

2.3 Реализация экстралингвистической компетенции

2.3.1 Реализация бикультурных знаний

Экстралингвистическая компетенция может реализоваться в переводе через адаптацию культурно специфических явлений или понятий, а также их распознавание и понимание.

Обычно одной из сложностей перевода в целом называют культурно обусловленные межъязыковые осложнения: реалии, регионализмы и т.д. Роль кино как репрезентации национальной культуры в глобальном контексте обуславливает необходимость представить иностранному зрителю национальную культуру в максимально понятном, но в то же время неупрощённом виде.

Обратимся к тому, как это было сделано в проанализированных фильмах:

Можно выделить примеры разной степени успешности:

Фильм, год, режиссёр	Русский	Английский	Комментарий
F5 , 2012, Жалнин Тимофей	Настоящий модерн-театр <i>из Челябинска</i> “F5” с их проектом «Пигмалион»!	a true modern dance performance from <i>the province</i>	Генерализация.
Семь других меня , 2015, Барсукова Мария	Там... мы за мир во всём мире, « <i>наш бронепоезд стоит на запасном пути...</i> »!	Say, “we are for peace in all over the world” <i>and so on and so forth.</i>	Генерализация вплоть до опущения.
Незначительные подробности случайного	А это вот... <i>ёлки...</i>	This is... <i>New Year...</i>	Генерализация.

эпизода, 2011, Местецкий Михаил			
Круговое движение, 2014, Дашкин Максим	Что нам теперь, всю жизнь <i>Ролтоном</i> питаться?	Are we supposed to eat <i>this instant pasta</i> forever?	Генерализация с использованием указательного местоимения для уточнения.
Сказка для взрослых младшего возраста, 2010, Бабинцева Наталия	– Снимешь меня в своём кино? – Ага, в роли <i>Чебурашки</i> .	– May I play a part in your movie? – Yes. <i>Pikachu</i> is vacant.	Адаптация с заменой.
Море желаний, 2012, Гамисония Шота	А второй сосед был лучшим <i>тамадой!</i>	And the other neighbor was... ...the best <i>toast-master</i> in town!	Экспликация.
Ну, здравствуй, Оксана Соколова, 2016, Васильев Кирилл	Ему сегодня в « <i>Часе суда</i> » выступить, а он голос потерял!	He's today's guest on <i>Law & Order</i> , but he lost his voice.	Адаптация с заменой. Можно посчитать этот вариант не самым удачным, так как шутка заключается в том, что это оправдание предъявляется пенсионерам, целевой

			аудитории «Часа суда», а ЦА Law & Order немного моложе.
--	--	--	---------------------------------------------------------

Однако есть и неудачные примеры:

Фильм, год, режиссёр	Русский	Английский	Комментарий
Сказка для взрослых младшего возраста, 2010, Бабинцева Наталия	Им главное, чтобы Интернет был и «Одноклассники», сидеть до трёх ночи пятёрки друзьям ставить.	They want to have the Internet and “classmates” to sit here till night growing each other’s rating.	Даже с последующим объяснением неясна реалья.
Огонь по штабам, 2015, Груша Степан	Участников <i>монстрации</i> побила рабочая молодёжь, приняв за геев	People taking part in <i>Monstration</i> were assaulted by young blue-collar workers who had mistaken their march for a Gay Pride parade.	Транслитерация без объяснения реалии.
Одинокие души микробов, 2014, Романовский Михаил	В шляпе, странная такая, как из « <i>Битвы экстрасенсов</i> ».	She’s strange, as if she’s from “ <i>The Battle of Psychics</i> ”.	Дословный перевод реалии, также ничего не объясняет.
Попрошайка, 2014, Штырно Константин	– Ты где шлялся? – В Караганде! – Я тебя ещё раз	Where have you been to? To Karaganda!	Дословный перевод русских поговорок

	спрашиваю, мразь, ты где был? – На Фонтанке водку пил!	I'm asking you once more. Where have you been? Drank Vodka on the Fontanka.	лишает диалог смысла.
--	--------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------

Основными способами передачи культурных реалий, которые можно назвать потенциально успешными, являются обобщение, экспликация и адаптация. При адаптации нужно быть осторожным, так как те реалии, которые используются в переводе, также могут быть непонятны зрителям.

Интересно взглянуть и на то, как в фильмах обращаются с именами персонажей. Можно выделить две основные стратегии:

Транскрипция всех обращений в диалогах	Использование только одного именованья для одного персонажа
«Ех.Аmen»	«Круговое движение»
«F5»	«Закон исключённого третьего, или Третьего не дано»
«Велосипед»	«Дым»
«Закат»	«Ну, здравствуй, Оксана Соколова!»
«Море желаний»	«Одинокие души микробов»
«Мы не рабы»	«Планктон»
«Проверка»	«Сказка для взрослых младшего возраста»
«Шанс»	«Чиппендейл»
«Яблоко»	«Феликс и его Любовь»
«Семь других меня»	
«Бинго»	
«Огонь по штабам»	
«Погружение»	

Две стратегии совмещаются в фильмах «2 сестры», «Сказка для взрослых младшего возраста» (переведено прозвище Свидетель), «Мы не рабы» (переведена фамилия Смелый).

В фильме «На пороге Ильич» адаптированы вообще все имена: Григорий – Greg, Gregory, Саша – Alex. Если адаптация отдельных имён сюжетно обоснована, то замена русских имён аналогичными иностранными ничем не оправдана.

У обеих основных стратегий есть свои достоинства и недостатки. Транскрипция помогает синхронизировать звучащую речь и субтитры, но несколько именовании для одного и того же персонажа могут запутать зрителя, не говоря уже о том, что зритель не сможет по форме имени определить отношения между героями. Закрепление одного именовании за одним персонажем снимает эту проблему, но тогда становится необходимо дополнительными лексическими средствами компенсировать смысл, выражающийся в русском языке различными гипокористиками (то есть, ласкательными или фамильярными вариантами обращения). Выбор адекватной для каждого случая стратегии обращения с именами также позволяет судить о бикультурной компетенции создателей перевода.

2.3.2 Реализация общих знаний

Анализ показал, что в целом уровень общих знаний, проявляющийся в переводе рассмотренных фильмов, весьма высок. Немногочисленные ошибки можно объяснить обыкновенной невнимательностью.

Фильм, год, режиссёр	Оригинальный текст	Текст субтитров	Комментарий
Планктон , 2012, Куприянов Сергей	Он только что перенёс тяжёлый <i>инсульт</i> .	He's just gone through a serious <i>heart-attack</i> .	«Инсульт» и «инфаркт» в русском языке сложно назвать паронимами, но иногда их, возможно, путают, как в этом случае.

В этом примере, хотя и использован медицинский термин, речь идёт всё равно об общих знаниях. «Инсульт» – это общее название острых нарушений сердечно-сосудистой системы, в обиходе понимаемое как кровоизлияние в мозг. Что касается heart-attack, то в медицинском дискурсе чаще используется infarction или infarct.

В проанализированных фильмах встречались случаи излишней экспликации, когда поясняемые явления и факты являются общими сведениями, известными весьма широкому кругу зрителей, даже иностранных.

Фильм, год, режиссёр	Оригинальный текст	Текст субтитров	Комментарий
Попрошайка , 2014, Штыхно Константин	17 ноября 1969 года, город Ленинград.	November 17. 1969, Leningrad (Saint-Petersburg)	Даже с уточнением, что протагонист родом из

			«культурной столицы» России, замечание «Теперь понятно, откуда ноги растут» не становится понятным для иностранного зрителя.
Феликс и его любовь, 2014, Корчагин Евгений	...по случаю прошедшего дня рождения Бродского!	to celebrate that Brodsky's birthday just passed! (Russian poet, 1940–1996)	Бродский известен не только в России, и не считается строго русским автором, так как значительная доля его творческой деятельности пришлась на эмиграцию в Америке.

Здесь также проявилась не экстралингвистическая, но стратегическая компетенция, а также, возможно, психофизиологические характеристики (внимание, логическое мышление) работавших с переводом.

2.3.3 Реализация специальных знаний

Так же, как и с общими знаниями, было обнаружено крайне мало ошибок в специальных знаниях. В то же время, в анализируемых фильмах было совсем немного эпизодов, связанных со специфическими видами деятельности человека.

Все примеры взяты из диалогов, в которых между собой общаются персонажи одной профессии, поэтому здесь проявляются именно специальные, а не общие знания.

Фильм, год, режиссёр	Оригинальный текст	Текст субтитров	Комментарий
F5 , 2012, Жалнин Тимофей	Смотри, разложить на точки, это здесь идеально <i>ляжет</i> .	Look, if we divide it into points, it will <i>lie</i> perfectly.	Буквальный перевод танцорского сленга. Русское «лечь/положить на музыку» обычно переводится как “set to music/a tune”.
Шанс , 2010, Куприянова Соня	Чтобы овладеть <i>грудным регистром</i> ...	To possess a <i>deep voice</i> is necessary...	Грудной регистр – это “chest (deep) voice”.
	Ставит в Ковер Гардене « <i>Под сенью девушек в цвету</i> ».	– He <i>sets</i> performances in Covent Garden <i>In the Shadow of Young Girls in Flowers!</i> – In the Shadows	Во-первых, “stages”. Во-вторых, неточность: по-английски роман Пруста называется “In the

		of Young Girls in Flowers?	Shadow of Young Girls in Flower”.
Погружение, 2015, Городецкая Ольга	И всё, даём « <i>снег</i> » после этого...	We’ll air <i>white</i> <i>snow</i> afterwards...	Либо snow, либо white noise – телевизионные помехи в виде белых пятен.

В наше время, когда Интернет является максимально доступным, нехватка специальных знаний легко компенсируется, а подобные ошибки говорят скорее об отсутствии навыка поиска информации, чем о нехватке декларативных знаний. Следовательно, и в случае со специальными знаниями мы имеем дело больше со стратегической компетенцией и психофизиологическими характеристиками (любопытность и ответственность).

2.4 Реализация технической компетенции

Техническая компетенция создателей перевода при субтитровании реализуется в соответствии форматирования субтитров конвенциям субтитрования и в тайминге, совпадающем с репликами, звучащими в фильме.

При рассмотрении формальной стороны субтитров мы обращали внимание на следующие аспекты:

- Насколько субтитры привлекают к себе внимание и «загрязняют» кадр?
- Удалось ли сделать субтитры удобными для чтения?

Первый вопрос подразумевает под собой расположение субтитров и площадь экрана, которую они занимают. Второй вопрос включает в себя временные и формальные характеристики демонстрируемого текста.

Для начала необходимо отметить те фильмы, субтитры к которым не вызывали с точки зрения технического исполнения нареканий: “Ex.Amen”, “F5”, «Круговое движение», «Закон исключённого третьего, или Третьего не дано», «Велосипед», «Дым», «Пробуждение», «Море желаний», «Мы не рабы», «Ну, здравствуй, Оксана Соколова!», «Одинокие души микробов», «Стробоскоп», «Чиппендейл». Для большей части этих фильмов субтитры создавались компаниями по продвижению фильмов на фестивали.

Несколько фильмов из списка есть в свободном доступе в сети Интернет на сервисе YouTube. Встроенный он-лайн плеер этого сервиса имеет функционал, позволяющий добавлять пользовательские субтитры и настраивать кегль, фон и шрифт субтитров. Это фильмы «Незначительные подробности случайного эпизода», «Вкус», «Исход», «Семь других меня» и «Попрошайка». Надо отметить, что в то время как с точки зрения формы субтитров зритель может сам выбрать необходимые параметры, тайминг задаётся тем, кто загружает субтитры. Во всех этих фильмах были незначительные проблемы с таймингом субтитров. Отсутствие синхронности между звучанием реплик и появлением субтитров приводит к тому, что

зрителю становится сложнее соотносить реплики с субтитрами, и ему требуется больше усилий для того, чтобы воспринимать такой перевод.

Наконец, субтитры к некоторым фильмам либо в целом имели проблемы, например, размер шрифта, отсутствие обводки или время появления субтитров, либо в них спорадически проявлялись серьёзные недочёты, значительно ухудшающие восприятие.

«На пороге Ильич»: субтитры занимают вплоть до 14% экрана. Зато в этом фильме есть сцена, где субтитры инкорпорированы в визуальный ряд: пар от кипящего чайника, служащий переходом к следующей сцене, застилает не только кадр, но и субтитры (это не тот случай, когда они сливаются с белым фоном, так как у этих субтитров есть тень) (илл. 1 в Приложении 2).

«Закат»: субтитры выполнены белым шрифтом, представлены на чёрном фоне, что нарушает принцип ненавязчивости субтитров (илл. 2 в Приложении 2).

«Проверка»: субтитры анимированы, используют анимацию появления и затухания. Анимация начинается синхронно с репликой, но субтитры становятся видимыми с некоторой задержкой, из-за чего их неудобно читать и соотносить с репликами.

«Гурбан»: единственная сложность, связанная с этим фильмом – двуязычные субтитры. Присутствие и русских, и английских субтитров в непосредственной близости строка к строке может сбить с толку. Возможно, тот факт, что они выполнены разными шрифтами и всегда находятся в одном положении относительно друг друга, облегчает чтение субтитров.

«Сказка для взрослых младшего возраста»: субтитры несколько раз предъявляются в объёме трёх строк и, соответственно, один субтитр очень долго находится на экране. Это приводит к тому, что вплоть до 13.5% экрана занято субтитром.

«Велосипед»: один раз предъявляемый субтитр состоит из трёх строк. Он занимает 10.8% от всего экрана.

«Планктон»: демонстрируемые субтитры постоянно превышают рекомендуемый объём и длительность. Шрифт нетипичен для субтитров.

«Шанс»: отсутствие обводки делает субтитры трудночитаемыми в ряде сцен (илл. 3, 4 в Приложении 2). В ряде диалогов субтитры сменяются слишком быстро.

«Огонь по штабам»: два субтитра в четыре строки подряд, это занимает почти 9% экрана (илл. 5 в Приложении 2).

«Яблоко»: субтитры занимают вплоть до 11.7% экрана из-за величины шрифта.

Вышеперечисленные примеры представляют собой редкие исключения на фоне в целом качественно выполненных с формальной точки зрения субтитров. Если использовать специальные программы для создания субтитров, то можно без дополнительных усилий оформлять субтитры в приемлемом для зрителя виде.

Так как по своей природе субтитрирование является комплементарным видом перевода, то есть оно дополняет визуальный вербальный план кинотекста, качество оформления субтитров напрямую будет влиять на восприятие кинокартины зрителем. Субтитры, которые не только сохраняют баланс между «незаметностью» и видимостью, но и дают зрителю ровно столько времени, чтобы быть прочитанными один раз – это не недостижимый идеал. Конвенции в оформлении существуют для того, чтобы создавать как раз такие субтитры, а знание этих конвенций – часть знаний, входящих в техническую переводческую компетенцию.

2.5 Реализация интерсемиотической компетенции

Наконец, мы рассмотрим, как реализуется уникальная для аудиовизуального перевода, а значит, и киноперевода, компетенция.

Стандартной считается ситуация, когда переводчик работает с диалоговыми листами и видео.⁷¹ Разумеется, это не всегда так. Например, в переводческих агентствах переводчик-фрилансер может работать с субтитрами в виде файла на языке оригинала⁷². С другой стороны, бывает и так, что в распоряжении переводчика есть только сценарий: в финальных титрах к фильму «Закат» указано имя «переводчика сценария»(!)

Получается, что если у переводчика нет доступа к самому фильму, приведение перевода в соответствие с видеорядом (и звуковым рядом, если это необходимо) становится ответственностью редактора или укладчика. Можно заметить, что иногда этого не происходит.

Фильм, год, режиссёр	Оригинал	Кадр	Субтитр	Комментарий
Проверка, 2013, Суханова Гала	Это <i>старое</i> , мы выбросим.	Один из персонажей только что нашла пакет с бутылками в квартире «бывшей» алкоголички.	And it's all <i>worn</i> , we'll throw it away.	Судя по всему, переводчик не имел информации, которая позволила бы понять, о каком «старом» идёт речь.
Незначитель ные	Ну-ка, дай сюда!	Мать обращается к	Hey, give <i>it</i> to me!	Английский глагол “give”

⁷¹ Кузьмичёв С.А. Указ. соч. С. 143.

⁷² Интервью в Приложении 1. С. 97.

подробности случайного эпизода, 2011, Местецкий Михаил		отцу, только что отловившему маленького сына, уползающего в форточку купе.		всегда требует дополнения. Выбор местоимения “it” позволяет сделать вывод, что переводчик думал, что речь идёт не о ребёнке.
На пороге Ильич, 2014, Солошенко Михаил	Ха, смылся!	Домашний Ленин буквально смыл себя в унитаз.	Ha! He tucked tail and run.	Утрачен каламбур.

Иногда возникает необходимость перевести присутствующую в видеоряде надпись. Это может быть вызвано сюжетной важностью, упоминанием её в диалоге или просто ради символического наполнения кинотекста.

Фильм, год, режиссёр	Русский текст	Субтитр	Комментарий
Шанс , 2010, Куприянова Соня	Надпись: Вера	Note: Vera (the name of the heroine, which means “belief”)	Этот субтитр не является необходимым, но, возможно, дополняет смысл картины.

Чиппендейл, 2011, Сафина Камила	Тызыры- кыргызы... тызырлы- пузырлы, а, тьфу! [Дорожный знак: Тарказы]	[TARKAZY]	Единственный переведённый дорожный знак в фильме, поскольку непосредственно перед его появлением герой весьма экспрессивно комментирует название населённого пункта.
F5, 2012, Жалнин Тимофей	Надпись на бейдже: Председатель жюри Olivier Siou	President of the jury	Сюжетно важная деталь, обязательная к переводу.

В небольшом количестве случаев в субтитрах указывалась информация, которая легко восстанавливается из звукового и визуального ряда.

Фильм, год, режиссёр	«Лишние» субтитры
Шанс, 2010, Куприянова Соня	(Cutters behind the scenes) (Behind the scenes) (Announcement in the tram)
Одинокие души микробов, 2014, Романовский Михаил	(cellphone ringing) (alarm clock ringing) (doorbell)
Огонь по штабам, 2015, Груша Степан	(Screaming)

Оправдать присутствие этих субтитров ориентированностью на слабослышащих и глухих зрителей можно только в последнем случае: в первом примере речь за кадром можно было обозначить курсивом, а во втором информация восстанавливается из видеоряда.

Все описанные выше примеры демонстрируют, как субтитры, принадлежащие дополнительному вербальному визуальному плану кинотекста, могут взаимодействовать с остальными планами. Взаимодействие с вербальным звуковым планом – планом звучащей речи – мы не рассматриваем отдельно. С вербальным визуальным планом взаимодействие выражается в переводе надписей. С невербальным – в расхождениях с видеорядом. Наконец, субтитры взаимодействуют с невербальным звуковым планом фильма, когда есть необходимость учитывать специальную аудиторию – глухих и слабослышащих.

Интерсемиотическая компетенция реализуется в воплощении этого взаимодействия субтитров и кинотекста.

Выводы к главе 2

Проведённый анализ позволил выявить ряд общих проблем киноперевода в сфере фестивального кино, а также показал, в реализации каких компетенций происходил прогресс.

Больше всего недостатков перевода связаны с реализацией языковой компетенции. Это неудивительно, ведь она включает в себя множество различных компонентов – от лексических и грамматических знаний до знаний о нестандартных вариантах рабочих языков. Необходимо отметить, что большая доля на первый взгляд языковых ошибок легко может быть устранена при более тщательном редактировании, а значит, необходима работа над реализацией стратегической компетенции. В фильмах последних лет (из проанализированных: «Ну, здравствуй, Оксана Соколова!», «Дым») заметно по тому, что перевод стремится к сходству с естественной речью (меньше интерференции и нейтрализации), что переводческие агентства и продюсерские центры обращаются к носителям английского языка для участия в создании перевода в качестве переводчика или редактора.

Субтитры для большинства фильмов выборки (22 из 33) соответствуют всем стандартам оформления. Трудночитаемые субтитры есть у фильмов, произведенных не раньше 2010 года, поэтому в освоении технической компетенции наблюдается улучшение.

Для того чтобы выяснить, существуют ли какие-либо тенденции в переводе короткометражных фестивальных фильмов последних десяти лет, был осуществлен подсчёт удачных и неудачных примеров для каждого фильма из списка.

Результаты подсчёта изображены на диаграмме в Приложении 3.

Красным цветом обозначена доля субтитров для каждого фильма, в которых присутствуют ошибки, влияющие на понимание или восприятие фильма: в эрратологическом подходе – искажения и неточности. Например, к таким ошибкам относятся орфографические и синтаксические, ошибки в бикультурных, общих и специальных знаниях, которые либо приводят к

искажению информации в переводе, либо создают негативное впечатление от перевода.

Зелёным цветом в диаграмме обозначена доля субтитров, в которых есть успешные переводческие трансформации, примеры удачной адаптации и иными способами достигнутая прагматическая эквивалентность.

Синий цвет означает долю приемлемо выполненных субтитров: отсутствуют ошибки, в целом передан смысл высказывания.

Так как для каждого отдельно взятого года количество фильмов неодинаково, а выборка малорепрезентативна, мы будем сравнивать два периода: 2008–2013 (20 фильмов) и 2014–2017 (16 фильмов). Массив анализируемого текста для первого периода составил 2840 субтитров, для второго – 3107 субтитров.

	2008–2013 гг.	2014–2017 гг.
Среднее значение доли приемлемо и удачно выполненных субтитров в фильме	88.9%	94.8%
Среднее значение доли удачно выполненных субтитров в фильме	3.15%	3.56%
Среднее значение доли субтитров, содержащих ошибки, в фильме	11%	5.1%

Расчёты и визуализированные данные демонстрируют постепенное снижение количества ошибок в переводах и повышение общего их качества. Изменения происходят скорее благодаря уменьшению количества ошибок и искажений, нежели более частому применению переводческих операций, таких как трансформации и адаптация. Проведённый на статистических данных анализ позволяет утверждать, что за последние годы наблюдается

объективное улучшение общего качества переводов короткометражных фильмов.

Заключение

Киноперевод, являясь частным случаем аудиовизуального перевода, отличается от остальных типов перевода тем, что его объект – кинодиалог – неотделим от остальных планов кинотекста и представляет собой квазиспонтанную речь. Один из видов киноперевода, субтитрирование, также характеризуется техническими и лингвистическими особенностями, выделяющими его на фоне остальных типов киноперевода. Это позволяет говорить о том, что создание перевода кино в форме субтитров является особым видом переводческой деятельности, требующим специальных знаний и навыков.

Специфика киноперевода также является условием того, что над его созданием могут работать несколько специалистов, исполняющих разные функции: создание текста перевода, создание субтитров, редактирование. В готовом переводе реализуются компетенции не только переводчика, но и остальных участников процесса. Такой подход к переводу в научной литературе до сих пор не был освещён.

Подробное рассмотрение особенностей материала – некоммерческого короткометражного кино – подтвердило его малоизученность и необходимость данного исследования.

Особенности деятельности по созданию перевода нашли отражение в разработанной нами модели переводческой компетентности, основанной на исследованиях компетентностного подхода в теории перевода. Компетенции, входящие в её состав, реализуются в кинопереводе, и по этой реализации можно судить о степени компетентности создателей проанализированных в Главе 2 переводов. Кроме того, анализ материала показал, что в кинопереводе в России есть тенденция к повышению общего качества.

Такой способ оценки работы над переводом позволяет учесть не только ошибки, но и удачные решения в переводе, что затруднительно при использовании эрратологического подхода. Этот метод оценки предлагается

как альтернативный подход, который может быть использован как в подготовке специалистов, так и при оценке качества перевода.

Короткометражные фильмы являются форматом, который имеет потенциал в создании образа России и российского кинематографа за рубежом. Переводы этих фильмов играют в этом далеко не последнюю роль. Повышающееся качество короткометражных фильмов (как утверждалось на круглом столе «Российское короткометражное кино на ТВ») и одновременно с этим повышающееся качество их переводов свидетельствуют о благоприятных тенденциях в этой области кинематографа и киноперевода.

Список использованной литературы

Короткометражные фильмы

1. «2 сестры» (реж. Гиматдинова Роза, 2009).
2. «30 способов завоевать мужчину» (реж. Чисников Никита, 2013).
3. «Бинго» (“Bingo”, реж. Исмаилов Тимур, 2009).
4. «Велосипед» (реж. Коробейников Сергей, 2010).
5. «Вкус» (реж. Краснер Екатерина, 2015).
6. «Вместе» (реж. Железняков Михаил, 2010).
7. «Гурбан» («Жертвоприношение», реж. Аббасов Анар, 2011).
8. «Дым» (реж. Плечев Иван, 2017).
9. «Закат» (реж. Анненский Андрей, 2016).
10. «Закон исключенного третьего, или Третьего не дано» (реж. Соколовская Александра, 2016).
11. «Круговое движение» (реж. Дашкин Максим, 2015).
12. «Море желаний» (реж. Гамисония Шота, 2010).
13. «Мы не рабы» (реж. Аскаров Айнур, 2012).
14. «На пороге Ильич» (реж. Солошенко Михаил, 2015).
15. «Не те отношения» (реж. Селиванов Дмитрий, 2010).
16. «Незначительные подробности случайного эпизода» (реж. Местецкий Михаил, 2011).
17. «Ножницы» (реж. Дроздов Павел, 2009).
18. «Ну здравствуй, Оксана Соколова!» (реж. Васильев Кирилл, 2016).
19. «Огонь по штабам» (реж. Груша Степан, 2015).
20. «Одинокие души микробов» (реж. Романовский Михаил, 2014).
21. «Очалан» («Колесо», реж. Копуш Владимир, 2008).
22. «Планктон» (реж. Куприянов Сергей, 2010).
23. «Погружение» (реж. Городецкая Ольга, 2015).
24. « Попрошайка» (реж. Штыхно Константин, 2014).
25. «Пробуждение» (реж. Тищенко Константин, 2014).
26. «Проверка» (реж. Суханова Гала, 2013).

27. «Семь других меня» (реж. Барсукова Мария, 2015).
28. «Сказка для взрослых младшего возраста» (реж. Бабинцева Наталия, 2010).
29. «Стробоскоп» (реж. Дуплякина Евгения, 2016).
30. «У Серёжи» (реж. Углицких Наталья, 2009).
31. «Феликс и его любовь» (реж. Корчагин Евгений, 2014).
32. «Чиппендейл» (реж. Сафина Камилла, 2011).
33. «Шанс» (реж. Карпунина Соня, 2010).
34. «Яблоко» (реж. Казиев Магомед, 2013).
35. «Ех. Амен» (реж. Суходольский Юрий, 2014).
36. «F5» (реж. Жалнин Тимофей, 2012).

Научная литература

37. Аликина Е.В. Введение в теорию и практику устного последовательного перевода: Учеб. пособие. — М.: Восточная книга, 2010.
38. Антонова А.В., Дмитриева М. Ю. Компетенции аудиовизуального переводчика // Исследование лингвокреативных процессов в когнитивно-дискурсивном аспекте: материалы международной научно-практической конференции молодых исследователей / ред. коллегия: Нефёдова Л.А., Власян Г.А., Самкова М.А., Салахова А. Г.-Б. Челябинск, 2016. С. 27-30.
39. Аронсон О.В. Кинематографический текст и тексты о кино // Международный журнал исследований культуры. М.: Эйдос, 2012, выпуск 2 (7). С. 21-24
40. Гавриленко Н. Н. Методика реализации компетентностного подхода при обучении переводу // Вестник МГЛУ. 2015, выпуск 14 (725). С. 113-127.
41. Гавриленко Н.Н. Попытка систематизации переводческих компетенций // Вестник Пермского национального исследовательского

- политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. №2 (12), 2015. С. 70-77.
42. Горшкова В. Е. Перевод в кино // Иркутск: ИГЛУ, 2006.
43. Зарецкая А.Н., Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дисс. канд. филол. наук / А.Н. Зарецкая. –Челябинск, 2010
44. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. №3 (13), 2015. С. 3-24.
45. Красильникова Е. В. Методика формирования лингво-профессиональной компетенции у будущих гидов-переводчиков в системе дополнительного профессионального образования: дисс. канд. пед. наук./ Е. В. Красильникова. –Ярославль, 2011.
46. Красильникова Е.В. Иноязычная коммуникативная компетенция в исследованиях отечественных и зарубежных учёных // Ярославский педагогический вестник. 2009, №1. С. 179-184.
47. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник МГЛУ. Выпуск 9 (642), 2012. С. 140-149.
48. Латышев Л.К. Перевод: Теория, практика и методика преподавания: Учебник / Л.К. Латышев, А.Л. Семенов. 4-е изд., стер. М.: Академия, 2008.
49. Лебедев О.Е. Компетентностный подход в образовании // Школьные технологии. № 5, 2004. С. 3-12.
50. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973.
51. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дисс. канд. филол. наук / Р.А. Матасов. –Москва, 2009.

- 52.Метц К. Проблемы денотации в художественном фильме // Строение фильма / Составитель К. Разлогов. М: Радуга, 1984. С. 102-133.
- 53.Моцаж М. Закадровый перевод и субтитры – из опыта обучения кинопереводу // Русский язык в современном мире. 2013, №1. С.469-475.
- 54.Назмутдинова С.С. Гармония как переводческая категория: автореф. дисс. канд. филол. наук / С.С. Назмутдинова. –Тюмень, 2008.
- 55.Попова И.А.Динамика вербальной и невербальной составляющих киноповествования как объект филологической герменевтики (на материале художественных фильмов Ф.Ф.Коппола): автореф. дисс. канд. филол. наук / И. А. Попова. –Москва, 2012.
- 56.Райс К. Классификация текстов и методы перевода// Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, 1978. С. 202-228.
- 57.Сдобников В.В. Переводческие находки vs. переводческие ошибки // Вестник НГЛУ. 2009, №4. С. 151-155.
- 58.Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004.
- 59.Сургай Ю.В.Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте: автореф. дисс. канд. филол. наук/ Ю.В. Сургай. –Тверь, 2008.
- 60.Шевнин А.Б. Эрратология: теория ошибок и переводческих несоответствий // Вестник ЮУрГУ, №11, 2005. С. 111-113.
- 61.Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике, 1978. С. 16-24.
- 62.Díaz Cintas J. Subtitling // The Routledge Handbook of Translation Studies / Edited by C. Millan, F. Bartrina. Oxford: Routledge, 2012.
- 63.EMT Expert Group. Competences for professional translators, experts in multilingual and multimedia communication. Brussels, 2009.
- 64.Gottlieb H. Multidimensional Translation: Semantics Turned Semotics // MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation : Conference Proceedings / ed. Gerzymisch-Arbogast H., Nauert S. Saarbrücken, 2005.

65. Gottlieb H. Subtitles and international anglicization // *Nordic Journal of English Studies*. 2004, Vol.3, №1. P. 219-230.
66. Long, J. Translation Definitions in Different Paradigms // *Canadian Social Science*, №9 (4), 2013. P. 107-115.
67. PACTE Group. Building a Translation Competence Model // *Triangulation Translation: Perspectives in Process Oriented Research* / Ed. Alves, F. Amsterdam: John Benjamins, 2003. P. 43-66.
68. PACTE. Results of the validation of the PACTE translation competence model: translation problems and translation competence // *Methods and strategies of process research: integrative approaches in translation studies* / Ed. Alvstad C., Hild A., Tiselius E. Amsterdam: John Benjamins, 2011. P. 317-343.
69. Szarkowska A. Report on the results of an online survey on subtitle presentation times and line breaks in interlingual subtitling. Part 1: Subtitlers. London: Centre for Translation Studies, 2016.
70. Zabalbeascoa P. The nature of the audiovisual text and its parameters // *The Didactics of Audiovisual Translation* / Ed. Díaz Cintas J. Amsterdam: John Benjamins, 2008. P. 21-37.

Дополнительные источники

71. 10 явлений в кино нового века // *Сеанс*, №65, 2016. С. 166-185.
72. 5 причин, по которым в мире не смотрят русское кино // *Русская Газета*, 10 декабря 2013: <https://rg.ru/2013/12/10/ruskino-site.html> (дата обращения: 29.01.18).
73. Какие российские фильмы охотнее всего покупают за рубежом? // *Кинопоиск*, 30 мая 2014: <https://www.kinopoisk.ru/news/2410771/> (дата обращения: 14.05.18).
74. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. «Круглый стол» в редакции «Мостов» // *Журнал переводчиков «Мосты»*, 4(08), 2005. С. 52-62.

75. Короткометражный фильм – визитная карточка или полноценный продукт? // ПрофиСинема, 11 мая 2016: <http://www.proficinema.ru/mainnews/festival/detail.php?ID=199722> (дата обращения: 14.05.18).
76. Круглый стол «Российское короткометражное кино на ТВ» [Видео]: <https://youtu.be/CzZZtwcs8hc> (дата обращения: 02.02.18).
77. Российские фильмы собрали за рубежом за год \$44 млн // Коммерсант, 01 марта 2018: <https://www.kommersant.ru/doc/3560733> (дата обращения: 14.05.18).
78. Сеансу отвечают: Русское кино за рубежом. Авторское кино // Сеанс, №19/20, 2004. Доступ по ссылке: http://seance.ru/n/19-20/russian_cinema_za_rubezhom/russian_cinema_za_rubezhom-avtorskoe/ (дата обращения: 14.05.18).
79. Сеансу отвечают: Русское кино за рубежом. Коммерческое кино // Сеанс, №19/20, 2004. Доступ по ссылке: http://seance.ru/n/19-20/russian_cinema_za_rubezhom/russian_cinema_za_rubezhom-kommercheskoe/ (дата обращения: 14.05.18).
80. Список зарубежных фильмов в прокате СССР с 1955 по 1991 гг.: <http://fenixclub.com/index.php?showtopic=119228> (дата обращения: 26.05.18).
81. Elena Razlogova: The Politics of Film Translation at the Tashkent Festival of Asian and African Cinema [Видео]: <https://www.hkw.de/en/app/mediathek/video/62491> (дата обращения: 26.05.18).
82. Masters in Audio-visual Translation around Europe: http://mediaacrossborders.com/?page_id=1494 (дата обращения: 15.02.18).
83. PETRA-e framework of reference for the education and training of literary translators: <http://petra-educationframework.eu/> (дата обращения: 28.02.18).
84. Universities and programmes in the EMT network: <https://ec.europa.eu/info/resources-partners/european-masters-translation->

emt/universities-and-programmes-emt-network_en (дата обращения:
06.03.18).

Справочная литература

85. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). — М.: Икар. 2009.
86. Большой словарь иностранных слов // — М.: ИДДК, 2007.
87. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003.
88. Энциклопедия кино, 2010:
https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_cinema/18208 (дата обращения:
14.05.18).

Приложение 1

Интервью

Интервьюируемые: сотрудники отдела контроля качества переводческого агентства Eclectic Translations: Александра Николаева (А), редактор переводов с английского на русский язык, Тал Вуд (Т), редактор переводов с русского на английский язык.

Дата взятия интервью: 18 декабря 2017 года.

Пожалуйста, расскажите о Ваших обязанностях на работе.

А: Я пришла в штат компании в апреле прошлого года, до этого я работала здесь фрилансером. Попала в отдел контроля качества, где был только Тал. Он проверял все тексты на качество в направлении русский – английский. Я заполнила нишу, получается, англо-русского направления. Это редактирование, корректура текстов, создание субтитров. По сути, у нас многие обязанности пересекаются: тестирование потенциальных фрилансеров, стажёров, когда они были, субтитры – чаще всего заказывают с русского на английский – Тал как основной редактор, я как, скорее, человек, который проверяет техническую составляющую субтитров и консультирует как носитель русского языка и не-носитель английского.

Тал, можно подробнее узнать, какой Ваш родной язык и какой по счёту иностранный русский? Как Вы пришли к работе с русским языком?

Т: Мой родной язык – английский. Я начал изучать русский язык, когда мне было 22 года, то есть 13 лет назад. Я впервые приехал в Россию в качестве преподавателя английского языка. Я работал в Москве три года, потом вернулся в Англию, не зная конкретно, чем заниматься. Так или иначе, я решил, что хотелось делать что-то, связанное с русским языком, с переводом, поэтому я поступил в ещё один университет, закончил магистратуру «Теория и практика перевода», конкретнее – с русского на английский, в University College London. Это было в 2008 году. Потом я нашёл работу в переводческой компании в графстве Сюррей, там работал год

в качестве фрилансера. В 2011 году я нашёл Eclectic как клиент и работал с ними несколько месяцев, потом меня пригласили в штат. С тех пор я здесь работаю. В основном я занимаюсь переводом, как рассказывала Саша, подбором фрилансеров и их обучением. Направление с фильмами развивалось последние три-четыре года. До этого у нас было несколько таких проектов, но [их количество] действительно увеличилось в последние три года.

[Моё] первое образование – «Английская литература». Никак не связано с русским языком. Сначала это было практически как хобби, потом подумал, что было бы хорошо найти какую-нибудь работу, поскольку я очень люблю такое направление.

Саша, а у вас есть какая-нибудь конкретная причина, почему вы выбрали эту работу? Почему именно перевод?

А: У меня в жизни всё происходит очень часто по случайности. Я очень везучая, поэтому всегда попадаю, куда надо. Я в школе училась хорошо и была хорошисткой во всём. При этом поскольку мне было нормально во всех сферах, было сложно выбрать, что мне интересно. Я занималась дополнительно английским с репетитором, только потому что у меня в первом классе была тройка, но ходила до одиннадцатого класса. Пришла пора выбирать университет, а я не знаю, чем хочу заниматься. Знаю, что я точно гуманитарий, что тяжело с историей. Я думала: может быть, языки, может, филология... Я подала заявление на филологию, на преподавание английского языка и на перевод. Переводческий факультет был такой: если ты не попадёшь на бюджет, тебе сложновато будет. Мама говорит: давай всё равно попробуем, мало ли что. И вот я подала это заявление и каким-то образом туда поступила.

На первом курсе все мои однокурсники кричали, что обожают перевод, а я понятия не имела, куда я попала, потому что у меня опыт перевода был – песни Бритни Спирс, когда мне было 12 лет. Я не особо радовалась тому, что там перевела, ужас какой-то. Постепенно я начала вникать в перевод,

представлять, что это такое, мне очень понравилось. Когда я окончила университет, я поняла, что хочу заниматься переводом. Я понятия не имела, где находить клиентов, куда устраиваться на работу, но мне очень хотелось переводить. Я чувствовала себя немножко недоученной в этом плане, поэтому решила поступить в магистратуру, как раз по аудиовизуальному переводу, и я поняла, что хочу именно создавать субтитры. Изначально у меня не было никакой предрасположенности к переводу, подумала: «Попробую».

Университет первый был Сибирский федеральный, в Красноярске, а второй – Университет Лидса.

[До того, как попасть в штат] я работала фрилансером недолго, может, годик. У меня был один заказчик, я пока училась, что-то ему делала, потом появился ещё один, тот ушел. У меня всегда был один клиент. Я пробовала полноценно работать фрилансером, но у меня не получилось, поэтому опыт [работы фрилансером] совсем небольшой.

Теперь я бы хотела подробнее узнать о процессе перевода, о разных его аспектах, начиная от того, допустим, какие инструменты и ПО используете, заканчивая субъективной оценкой: что сложнее переводить, что не так сложно. Всё ли переводит один человек, если нужно, допустим, перевести в фильме стихи или песни? Пожалуйста, расскажите.

Т: Я могу сразу сказать, что сложнее всего переводить, как ни странно, меню. Очень часто к нам приходят клиенты и просят перевести их. Названия блюд, например, настолько специфичные, что иногда надо сделать какое-то объяснение в скобках или даже придумать новое. Эти названия блюд, единицы перевода – на самом деле, термины. Терминология – это интересная тема и один из самых важных элементов в переводе. В этом, конечно, помогает программное обеспечение. Я работаю в основном с memoQ, чтобы поддерживать единообразие перевода. У нас есть клиенты, которые работают с нами уже пять-шесть лет, и надо, чтобы какой-то термин, который мы

перевели три года назад, был переведен таким же образом три года спустя. Это – контроль качества.

В нашей компании есть определённый процесс контроля качества. Над переводом работает один человек, потом редактор, потом корректор.

Что касается фильмов, я, подробно знаю только свой процесс, то есть после перевода, когда я проверяю точность перевода, тайминг и так далее. В основном, это начинается с раскладки, это (Александре) твоё дело, видимо...

А: Давай я начну с первого, потом по этапам пойдём.

Всё бывает по-разному, клиенты бывают очень разные, фильмы бывают очень разные. Теперь ещё у нас новая тенденция – фильмы присылают разной степени готовности. Если два года назад нам присылали фильмы с финальным звуком, то есть примерно то, что слышно в кинотеатре, то потом был фильм «Довлатов» Алексея Германа-младшего, который вообще находился в процессе съемки. Сначала нам присылали маленькие кусочки, потом весь фильм, но там было много всяких шумов, актёры, большинство которых были иностранцами, говорили с акцентом, и не всех можно было понять. Нам присылали версию за версией, и это был первый такой опыт. Сейчас у нас за плечами уже три таких фильма, в которых был очень странный, не финальный, звук. Это накладывает определённый отпечаток на то, как мы организуем процесс работы.

Если взять стандартный проект: к нам приходит клиент, просит перевести фильм, например, для Берлинского кинофестиваля. У нас есть сценарий и у нас есть диалоговые листы с таймкодами и репликами героев. Мы отдаём их на первый этап раскладчику. Раскладчик берёт из диалогового листа таймкоды и реплики и загружает в субтитровальную программу. Мы пользуемся SubLine. Задача на этапе раскладки – разложить по видео все реплики в соответствии с нашими стандартами тайминга, сколько каждая реплика должна быть на экране. Потом это всё из программы экспортируется, и файл, обычно в формате .sta или .srt, отправляется фрилансеру на перевод. Все переводчики кинофильмов у нас фрилансеры. Он там тоже работает в

субтитровальной программе, не меняет таймкоды, только замещает русский текст английским. Потом он всё это загружает и отправляет нам, и файл попадает Талу на редактирование.

Т: Да, и я уже рассказывал, чем я занимаюсь на этом этапе. Конечно, у нас есть более-менее хорошая раскладка, но дело в том, что очень часто объем переведенного текста увеличивается. Моя задача заключается в том, чтобы сократить текст и при этом сохранить смысл перевода. Конечно, иногда фрилансеры делают переводческие ошибки, и я их исправляю, когда замечаю. Есть ещё сложности: культурные моменты, игра слов, шутки и так далее, которые надо заметить, перевести, чтобы было понятно и на английском тоже.

В принципе, я бы сказал, что самые простые, зато интересные фильмы для перевода – это драмы или мелодрамы, потому что в них обычный разговорный русский. Наоборот, самое сложное – это тупые комедии, потому что всё зависит от шуток, от игры слов и тому подобного. Надо не просто перевести, чтобы было понятно, но и чтобы все читалось комфортно для аудитории, у которой может не быть понимания нюансов русской культуры, так что над этим можно долго работать. Приходится переделывать шутки, чтобы было понятно и смешно.

А: Тал значительно улучшил ТНТ-шное скетч-шоу «ХБ». Мы сначала очень долго плевались, потому что не любители такого юмора. Но если когда я делала раскладку, у меня было абсолютно каменное лицо, то когда я уже проверяла английскую версию, я в нескольких местах смеялась. Перевод стал лучше, потому что было смешно.

Что касается песен и стихотворений: у нас было несколько случаев, когда их переводили не те переводчики, которым было назначено перевести фильм. В нашей базе есть несколько человек, которые известны своими навыками стихосложения. В прошлом наши менеджеры отправляли эти фрагменты людям, которые переводят песенки-стихи, потом мы вставляли их

в субтитры, иногда это получалось даже в рифму. Некоторые переводчики умудряются сами переводить, например, тот фильм, который сейчас в работе.

Т: Я как раз вспомнил, что несколько лет назад нам поступил фильм про Маяковского, и был ещё фильм про Цветаеву. Там была куча стихов.

Как переводчики поступали в случае, когда существуют классические переводы?

Т: Был один случай, когда в фильме появились малоизвестные стихи. Да, действительно, когда существует какой-то классический перевод, который все знают, мы стараемся как следует его воссоздать.

А: На моей памяти просто такого не было, а может и было, но там же ещё встает вопрос об авторских правах?

Я очень плохо помню сейчас, как было с фильмом «Довлатов». Он ещё не вышел на экраны, но его уже где-то показывали. Там есть персонаж Бродского, и он читает свои стихи. Я помню, что у нас Джейми переводил некоторые стихи, а некоторые клиенты сами взяли из какой-то книги на английском языке. Как они это всё согласовывали, я не знаю, потому что этими вопросами занимались наши менеджеры, и это было год назад.

Т: Да, и есть ещё один момент: бывает и так, что несмотря на то, что мы очень хотим использовать существующие переводы, это невозможно из-за длины субтитров или из-за тайминга. Поэтому надо сократить и, опять же, сохранить чувство и структурность.

А: После этапа редактирования наступает так называемый этап лингвистическо-технической проверки. Это я ему придумала название, такого этапа не существует вообще. Лингвистическая составляющая – это я как носитель русского языка проверяю субтитры на точность перевода, то есть правильно ли передан смысл, отражены ли каким-то образом культурные реалии, соответствует ли интонация героев в переводе исходной интонации. И плюс ещё, я как представитель не-носителей английского обращаю внимание на выражения, которые слишком непонятны. На кинофестивалях могут быть самые разные люди из самых разных стран, и не

для всех из них английский является родным. Поэтому чем проще, тем лучше. Нужно умудриться сохранить баланс между глубиной, красотой, точностью перевода и доступностью. Я обычно говорю: «Надо проще», а Тал: «Да что, они и так всё поймут».

Помимо этого я как технический специалист проверяю, надо ли где-нибудь подправить таймкоды, потому что мы делаем всё с учётом монтажных склеек, и нужно, чтобы субтитр не перелезал на новую сцену, если она сильно отличается от предыдущей. И потом, после того, как я создала файл с комментариями, я отдаю его Талу, он проверяет, где-то вносит правки. Если есть спорные моменты, мы это обсуждаем, и я делаю финальную выгрузку. Это файл, который идёт клиенту. Бывает так, что клиент тоже говорит: «Переделайте», либо радостно всё забирает и больше не возвращается.

Сколько по времени обычно занимает перевод фильма?

Т: В среднем, от начала до конца – две недели. То есть несколько дней, чтобы сделать раскладку, ещё несколько дней, чтобы перевели диалоговый лист, и неделю на этапы редактирования, корректирования и проверки.

А: Это полнометражный фильм, где-то полтора часа.

Отличается ли процесс перевода короткометражек от перевода полного метра?

Т: Только по времени.

А: Если только это не короткометражка в стихах на японском, к примеру.

Т: Есть ещё проект, которым мы занимаемся, так называемый Subs for Dubs. К нам поступает короткометражный фильм или, скорее всего, мультфильм, прежде всего для детей, и мы делаем субтитры не для того, чтобы аудитория их читала, а для студий в Америке или Великобритании, которые делает озвучку или дублирование. Есть своя специфика у этого вида работы, потому что в этом случае можно делать субтитры как можно длиннее, чтобы передать тонкость смысла, чтобы люди в Америке поняли и могли

переписать диалоги для дублирования. Это совсем другое направление, поэтому мы хотим передать все, что говорят персонажи. Когда мы делаем субтитры для кинофестивалей, например, мы хотим сделать так, чтобы аудитории было комфортно читать то, что произносится. В остальном, да, разницы [между коротким и полным метром] практически нет.

Можете вспомнить короткометражные фильмы российского производства, которые переводились у вас на английский язык?

Т: «Кредит»...

А: Это ты переводил, там вы вообще с девочками делали, я его не трогала тогда.

Т: Уже два года назад.

А: «Заложница» ещё была.

Т: В принципе, очень сложно вспомнить фильмы. Я даже не помню, какой был предпоследний фильм.

Недавно проходил фестиваль в Петербурге, «Послание к человеку». Я не совсем уверена, демонстрировались ли там фильмы российского производства с английскими субтитрами. Может, вы знаете?

А: Я не знаю. Я редактировала субтитры для «Послания к человеку» в 2016 году. Я не вижу причин, почему бы не поставить субтитры на английском, потому что гости самые разные, тем более, это же международный кинофестиваль.

Из недавних фестивалей был же ещё фестиваль дебютных фильмов «Начало». Там фильмы, которые уже демонстрировались, шли по-разному, с переводом и без. Я знаю, что наградой в одной из номинаций являлся сертификат на перевод фильма вашей компанией.

А: Да? Мы не знали.

К нам мало короткометражек поступает. Нам присылают полнометражные фильмы и трейлеры, в основном.

Кстати, можете рассказать о переводе трейлеров, пожалуйста?

Т: В принципе, всё очень просто, особенно если мы уже сделали перевод самого фильма. По сравнению с фильмами всё немного по-другому, потому что в трейлерах много монтажных склеек. Те диалоги, которые мы уже сократили, приходится сокращать ещё больше, чтобы они подходили к трейлеру. Это уже чересчур, честно говоря, но мы стараемся найти баланс, редактировать сами субтитры, чтобы было единообразие с фильмом и было понятно со склейками. Иногда в трейлерах нет контекста, и есть абстрактные диалоги, которые в русском оригинале имеют смысл, но в переводе, без контекста в виде следующего субтитра, они не имеют никакого смысла. Поэтому их приходится переписать для трейлера.

А: Я ещё замечала в некоторых трейлерах, что из-за того, что это нарезка из разных сцен, в фильме, в контексте этой сцены с диалогом все нормально, а в трейлере монтируют сцены иначе, но пытаются сохранить логическую линию между сценами. Получается, что если мы используем неотредактированные субтитры, то есть в том виде, в котором они есть в фильме, то в контексте этой новой истории, которая в трейлере сложилась, оно не работает.

Имели ли вы какое-нибудь отношение к кинопроизводству, именно к процессу создания фильмов?

Т: Не знаю. Я думаю, когда работаешь всё время с субтитрами и всё время смотришь всякие кинопроекты, то, конечно, развиваешь своё понимание, что такое хорошая кинематография, какие элементы создают хороший фильм и чего не хватает в плохом фильме. Но это только в любительском смысле, не могу сказать, что я большой эксперт в кинематографе. Конечно, в последнее время я думаю, что начал смотреть на кино критическим взглядом. И это хорошо.

А: Я два раза принимала участие в любительских съёмках. Один раз я просто должна была несколько раз пробежать и упасть, а в другой раз я ела банан на камеру и ругалась по поводу этого. Я видела, как работают мои друзья, и я сама занималась, скорее, выполнением задач. Во второй раз было

ощущение, что ты принимаешь участие в съёмках, потому что там был оператор, опять же, друзья, без крутого оборудования, но тем не менее, они выстраивали свет, давали нам указания. То есть попробовать чуть-чуть на вкус, что такое кино, получилось.

В основном, с чем мне приходится иметь дело – это, конечно, пост-продакшен. В том числе, на таком уровне, когда ещё не всё готово, где бы сделать так, чтобы потом не пришлось перераскладывать, или в каком формате готовить субтитры для студии, то есть технические моменты, не совсем относящиеся, по-моему, к кинопроизводству.

Остаётся ли с такой работой время и желание смотреть кино?

Т: Да, желание всегда есть. Это как с любым переводом. Когда переводишь всё время, не значит, что пропадает желание читать книги. Это просто другое, есть работа, и есть досуг. Иногда, конечно, бывает, когда я хожу в кинотеатр, например, в «Англетер», где показывают фильмы на оригинальном языке, с русскими субтитрами, приходится стараться не смотреть на русские субтитры, хотя это так заманчиво, просто сравнить субтитры с диалогами, делать какие-то оценки. Я стараюсь думать, что есть какой-то барьер, который не даёт мне смотреть в нижнюю часть экрана, и если я так делаю, то могу спокойно смотреть фильм.

Вы смотрите фильмы на русском языке?

Т: В последнее время, в основном с русскими фильмами и телевидением я имел дело здесь, на работе. Часто так бывает, что когда приходишь домой, хочется смотреть что-то на родном языке, чтобы выключить мозг.

А: Когда я поступила в магистратуру, на первом занятии наши преподаватели, субтитровщики с опытом, сказали, что мы больше никогда не сможем нормально смотреть кино. Если мы к этому не готовы, нам нужно бросить эту программу прямо сейчас. Я, разумеется, осталась.

Я очень люблю кино. Иногда бывает очень сложно: хочешь посмотреть что-нибудь с русскими субтитрами, начинаешь смотреть и ловишь себя на

том, что всё время оцениваешь всё: текст, как там всё разложено, паузы. Переключаешь на английские субтитры, концентрируешься на другом, язык осваиваешь, но всё равно бывает такое же. Поэтому всё зависит от настроения. Особенно обидно, когда идёшь в кинотеатр, когда есть определённые ожидания, а там ерунда какая-то начинается. Это может подпортить впечатление: попереживаешь немножко, потом отпустишь.

Лично мне – печально, конечно признавать – бывает сложно что-то дома читать после работы, когда много текстов откорректируешь и отредактируешь, читать что-то ещё очень тяжело. Это, опять же, зависит от настроения. Скорее, это маленький побочный эффект, который легко исправляется. В целом, на любви к слову и к кино работа никак не отражается.

Наконец, не могли бы вы рассказать какой-нибудь показательный случай из вашей практики перевода кино?

Т: Я помню, один раз поступил фильм, который уже был переведён, уже была премьера на кинофестивале в Берлине. Он называется «Конвой». Наши клиенты сказали, что всё не прошло так успешно, как они хотели, поэтому они хотели, чтобы мы проверили субтитры. Они было действительно ужасными. Сам фильм из-за них остался никому не понятен, по крайней мере, английские субтитры. Поэтому надо было переделывать перевод и субтитры. Мы, конечно, справились с этим, но дело в том, что клиенту, наверное, было уже поздно. Премьера уже состоялась, и это был единственный шанс создать впечатление. Это была довольно печальная история. Сам фильм был довольно хорошим, просто жаль, что над фильмом работали либо непрофессионалы, либо малоопытные переводчики. Точно не было носителя английского.

Есть, по-моему, до сих пор такое недопонимание об индустрии перевода, особенно субтитрирования, потому что при участии в фестивалях очень многое зависит от качества субтитров. Конечно, на YouTube есть

всякие фансабы, некоторые из них очень качественные, на самом деле, и к тому же новаторские. Это интересно, но это другое направление.

Есть очень много фильмов с не очень качественными субтитрами, и это жалко. Можно делать самый прекрасный фильм на свете, но если это непонятно иностранной аудитории, ничего не получится.

А: Я сейчас пыталась рассуждать о том, как работает мозг свежеиспечённого переводчика, которому нужен опыт. Когда я окончила магистратуру в Лидсе, меня уже научили делать субтитры, и в университете у меня был специализированный модуль «Перевод с русского на английский». Училась я хорошо, преподаватель меня хвалил, я очень старалась и вообще очень педантичная – и я думала, что комбинация этих трёх качеств поможет мне сделать субтитры хорошо. Я когда готовила выпускной свой проект, мне нужно было сделать субтитры либо к полнометражному фильму, либо к нескольким короткометражкам. Я бросила клич в социальных сетях о том, что мне нужен режиссёр, которому нужно перевести фильм с английского на русский, я сделаю субтитры, всё, бесплатно, дайте мне только материал, мне нужно для выпускной работы. Я никого не нашла. В итоге делала субтитры для документального фильма BBC, получается, как в стол работа. Естественно, я защитилась, всё нормально.

Спустя полгода после моего выпуска на моё объявление в Сети откликнулась девушка, молодой режиссёр. Она прошла отбор на «Артдокфесте» и отправляла фильм на какой-то международный фестиваль. Он был на 40 минут, ни короткометражка, ни полнометражка. С русского на английский. Что я как начинающий переводчик тогда подумала: ух ты, возможность появилась, я сейчас смогу применить свои знания на практике, я помогу человеку, и ещё мне за это заплатят. Я взялась, перевела. Там было очень много мата. Мат девушка просила сохранить, поэтому я узнала много матерных выражений на английском и на русском. Мой преподаватель редактировал мои субтитры. Я думала, что моя работа качественная. Помоему, ещё монтажёр, британец, прочитал субтитры, внёс какие-то

комментарии, я отредактировала, субтитры отдала. Три человека, три иностранца прочитали всё.

Спустя какое-то время я пришла в Eclectic, проработала какое-то время, пообщалась с носителем языка, и тут недавно из любопытства прочитала ещё раз свои субтитры. Я подумала, что носители английского языка в этом переводе многое бы не поняли, потому что, по сути, я много калькировала. Из тех носителей языка, которые проглядывали те субтитры, только один был специалистом по переводу, но он только читал субтитры, не смотрел видео. Грамматически там всё было нормально, но вот то, про что мы столько говорили, естественность, красота и тон оригинала – в переводе отсутствовали. На тот момент я не могла почувствовать этого, мне не хватало опыта, у меня были большие амбиции, мне очень хотелось пробовать, то есть любопытства было через край.

Возможно, некоторые из переводчиков, которые берутся за перевод на английский, для фильмов, которые потом на фестивали идут, руководствуются похожими принципами, по крайней мере, мной точно двигало именно это. Сейчас бы я уже, конечно, ничего не переводила на английский, только на родной русский, и Eclectic в этом плане меня дисциплинировал, потому что мы только с носителями работаем.

Приложение 2

Иллюстративный материал



Иллюстрация 1. Инкорпорированные в визуальный ряд субтитры в фильме «На пороге Ильич».

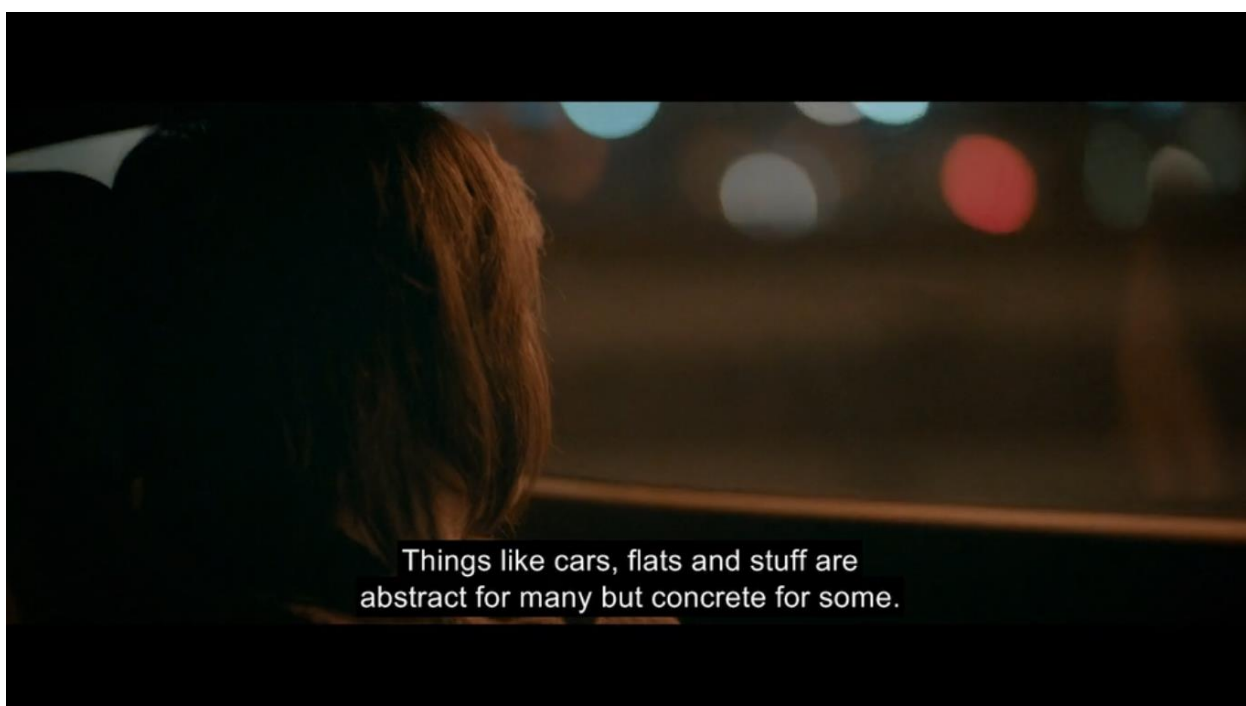


Иллюстрация 2. Субтитры, выполненные белым шрифтом на чёрном фоне в фильме «Закат».



Иллюстрация 3. Трудночитаемые субтитры в фильме «Шанс».



Иллюстрация 4. Трудночитаемые субтитры в фильме «Шанс».



Иллюстрация 5. Субтитр в четыре строки в фильме «Огонь по штабам».

Приложение 3

Сравнение доли субтитров в зависимости от качества в проанализированных фильмах, сгруппированных по годам

